افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

وها هي الجوبه تصل إلى عددها الحادي والثلاثين، في مرحلة حاولت من خلالها تلبية خيارات قرائها إلى النهم المعرفي والإبداعي، وقد عملت منذ عددها السابع عشر على تبنّي ملف لتغطية المنتديات الوطنية الكبرى التي تنظمها مؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري الخيرية، كما هو شان ملف هذا العدد، أو ملفات تتناول إحدى القضايا الثقافية أو الوطنية التي تعبر عن الشأن الثقافي بكافة صوره أو تؤثر فيه، من مهرجان الزيتون بالجوف، إلى جامعة الملك عبدالله للعلوم والتكنلوجيا (كاوست) بجدة. كما دأبت الجوبه على أن تقدم ألوانا من الإبداع الشعري والسردي والنقد الأدبي والثقافي ومواضيع أخرى.

وفي هذا العدد، تخصص الجوبة ملفا عن استضافة المؤسسة بمقرها الرئيس في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف دورة منتدى معالي الأمير عبدالرحمن السديري الرابعة، وموضوعها (النظام الصحي السعودي)، خلال الفترة من ١-٢٠١١/١٢/٣م والتي تلت ثلاث دورات للمنتدى في الأعوام السابقة، أقيمت بالتناوب ما بين الجوف والغاط، تناول كل منها موضوعاً له أهمية بارزة ومؤثرة في المجتمع السعودي. وكانت على التوالي:

- «الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر –الآثار وسبل تجاوزها».
- «الأزمة المالية العالمية – وتداعياتها على النظام المالي السعودي».
- «النظام القضائي في المملكة العربية السعودية».

وتقدم الجوبه في هذا العدد دراستين أولاهما لعبد الله السمطي عن المنفلوطي وجمالية البلاغة النثرية عنده، وهي استعادة لأدب المنفلوطي الذي شكل ذائقة الكثير من المثقفين والأدباء العرب، وكان مدخلهم إلى الإبداع.

وتأتي الدراسة الثانية للأستاذ الدكتور حافظ المغربي وفَحْواها «الإبيجرام» النثري عند طه حسين.... كرؤىً ومواقف، والذي يعد بحق أول من قدَّم للقرَّاء

العرب تعريفاً واعياً بماهية فن الإبيجرام.

وتحاور الجوبه في هذا العدد القاص والروائي السعودي عواض العصيمي.. صاحب «المنهوبة» والذي يفاجئنا بالجديد دوما وبمواقفه الثقافية التي تعبر عن أصالته كمبدع واع، إذ يتكرر اسمه في سماء الإبداع «السعودي»، منذ ثمانينيات القرن الماضي بأعمال قصصية وروائية، تدهش وتعايش القارئ.. وهو الذي ينسج رؤيته بأدوات يتفرد بها.. فيقول: «أعتقد أن الصلة بين الكاتب وأدواته.. إن لم تكن من القوة والمتانة، بحيث لا تكون شغله الشاغل، فإن من الأجدى له أن يعيد نظره في علاقته بالكتابة..».

كما تحاور الشاعر المغربي الكبير صلاح بوسريف الذي عرفه المثقفون من خلال إسهاماته المهمة في المجال النظري، إضافة إلى أعماله الشعرية المتميزة.

كما حاورت الشاعر الأردني أحمد الخطيب الذي ينهل من معين الأبجدية قولاً مهموماً بالتجريب الشعري، ومحتفياً بالرؤى التي تفيض صوراً ذهنية تتعالق في أخيلتها مع روح الإبداع وضميره.

وإذا كان فوز الروائية السعودية، رجاء محمد عالم بالجائزة العالمية للرواية العربية (جائزة البوكر) في دورتها الرابعة، عن روايتها«طوق الحمام»، مناصفة مع الروائي المغربي، محمد الأشعري عن روايته«القوس والفراشة»، قد جاء والجوبة ماثلة للطبع، فإنها آثرت ألا تخرج لقرائها إلا "مدوزنة" بها حيث يأتي هذا الفوز الباهر لـ عالم، تكليلا لمسيرة روائية متفردة، طالما استوقفت الكثيرين، عبر أعمال روائية، ذات قيمة فنية، وجمالية، وأدبية عالية، لا يقلل منها منحها الجائزة بالمناصفة.

وتحرص الجوبة على تغطية جانب من الحياة الثقافية في منطقة الجوف، من خلال الأحداث الثقافية التي تشهدها، أو من خلال المواد التي تعدها عن الشخصيات الثقافية؛ ولهذا تقوم المجلة في هذا العدد باستعادة لحياة الأديب والشاعر فهد بن قاسم الموسر، فقيد القريات، الذي أضاف للمكتبة الثقافية قبل رحيله رحمه الله أكثر من سبعة مؤلفات تقوم الجوبة بعرض جوانب منها.

وتسلط الجوبة الضوء على حدث ثقافي قد يظنه البعض عابرا، إلا أن حجم الانجاز الذي تحقق منه، لا يمكن لأي باحث أو مثقف إلا أن يشيد به و يقف عنده طويلا، فإنجاز مؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري لكتاب: (وثائق من الغاط) يعد حدثا وطنيا بامتياز، نظرا لما يحمله هذا الكتاب المهم من مضامين ودلالات، وما حققه من إنجاز عبر جهد كبير، كان للمؤسسة وللمؤلف عظيم الجهد فيه، آملين أن يتكرر مثل هذا الإنجاز في منطقة الجوف، وفي جميع مناطق المملكة، عبر هذه المؤسسة العظيمة، وكافة المؤسسات الثقافية الحكومية والوطنية.

الجوف تحتضن دورة منتدى الأمير عبدالرحمن السديري الرابعة بعنوان

النظام الصحي السعودي

من ١-٣/١٢/٢٠١٠م

■ إعداد: محمود الرمحي - عماد المغربي



جلسة الافتتاح

ضمن البرنامج السنوي لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، استضافت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بمقرها في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف دورة المنتدى الرابعة، والتي كانت بعنوان (النظام الصحي السعودي)، ولمدة ثلاثة أيام خلال الفترة من ١-٣/١٢/٢٠١٠م، بمشاركة عدد من ذوي الاختصاص في المملكة العربية السعودية.

برنامج المنتدى:

- **يوم الافتتاح** الأربعاء ١/١٢/٢٠١٠م، وقد تضمن كلمات الأستاذ فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري، والدكتور عبدالرحمن الشبيلي، عضو هيئة منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، والدكتور منصور بن محمد النزهة، والدكتور عثمان بن عبدالعزيز الربيعة، والأستاذ الدكتور فالح بن زيد الفالح، وقد شملت فعاليات المنتدى -وللمرة الثانية- تكريم شخصية متميزة، لها إسهام واضح في القطاع، تتناول موضوعه ندوة المنتدى.

وشخصية المنتدى لهذا العام كانت مناصفة بين الدكتور عثمان بن عبدالعزيز الربيعة، والأستاذ الدكتور فالح بن زيد الفالح، وهما من المختصين والمهتمين والفاعلين في القطاع الصحي.

- جلسات المنتدى

كلمة الافتتاح

افتتحت أعمال المنتدى مساء يوم الأربعاء ٢٠١٠/١٢/١م، بكلمة رئيس مجلس إدارة المؤسسة، فيصل بن عبدالرحمن السديري، الذي رحب بضيوف الندوة وحضورها الكرام، الذين جاءوا ليشهدوا انطلاقة فعاليات منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الرابعة، المنعقدة في المقر الرئيس للمؤسسة في سكاكا- الجوف لهذا العام ١٤٣١/١٤٣٢هـ، التي تلت ثلاث دورات للمنتدى في الأعوام السابقة، أقيمت بالتناوب ما بين الجوف والغاط، تناول كل منها موضوعاً له أهمية بارزة ومؤثرة في المجتمع السعودي، وكانت على التوالي:

١. «الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر - الآثار وسبل تجاوزها».

٢. «الأزمة المالية العالمية - وتداعياتها على النظام المالي السعودي».

٣. «النظام القضائي في المملكة العربية السعودية».



كلمة الافتتاح يلقيها رئيس مجلس الإدارة



رئيس مجلس الإدارة يكرم الدكتور الغانم



رئيس مجلس الإدارة يكرم الدكتور الربيعة

وذكر سعادته أنه تحققت في المملكة العربية السعودية إنجازات طبية، أكسبتها سمعة عالمية في مجالات عدة.. كجراحة القلب، وفصل التوائم، وزراعة الأعضاء، وطب العيون، وغيرها، الأمر الذي يستدعي النظر في كيفية تطوير هذه الإنجازات والإفادة منها. فبالربط بين الطلب المتزايد على الخدمات الطبية في الداخل، وفي المحيط الإقليمي، والحاجة لإيجاد مجالات التوظيف التي تتناسب مع طموحات القوى البشرية العاملة في المملكة ورغباتها، فإن ذلك يعد مدعاة إلى أن يكون هناك توجه إستراتيجي لاستهداف الخدمات الطبية.. لكي تكون- إضافة إلى رسالتها الإنسانية- إحدى أو من أهم الصناعات الاقتصادية التصديرية. والوصول إلى ذلك يأتي عبر مساعي تأهيل القوى البشرية الوطنية، ورصد الإمكانات المالية، لتوفير البنى التحتية اللازمة، والحوافز المناسبة لمستثمري القطاع الخاص من الداخل والخارج، وتسهيل العمليات الإجرائية للقادمين لإجراء الفحوصات



د. الشبيلي يلقي كلمة المنتدى

والمعالجة.

وأوضح أن موضوع هذا المنتدى «النظام الصحي في المملكة العربية السعودية»، الذي سيتناوله نخبة من المختصين وأهل الخبرة، عبر أربع جلسات. كما تشمل فعاليات المنتدى -وللمرة الثانية- تكريم شخصية متميزة، لها إسهام واضح في القطاع الذي تتناول موضوعه ندوة المنتدى. وشخصية المنتدى لهذا العام جاءت مناصفة بين الدكتور عثمان بن عبدالعزيز الربيعة، والأستاذ الدكتور فالح بن زيد الفالح، وهما من المختصين والمهتمين والفاعلين في القطاع الصحي.

بعد ذلك.. ألقى الدكتور عبدالرحمن الشبيلي كلمة هيئة المنتدى، التي أثنى فيها على المؤسسة والقائمين على رعايتها منذ أن تأسست قبل ثلاثة عقود، وعلى منهج هذا المنتدى منذ أن أُحدِث قبل أربعة أعوام، وأنهما يداران بمنتهى الاحتراف والمؤسسية ووضوح الأهداف. وأنهما أنموذج للعمل الخيري الأصيل، والإدارة الواعية، والنهج المدروس. وقال: لقد دأب هذا المنتدى الذي يحمل اسم مؤسس هذه الدار، ويهتم بالدراسات السعودية، على أن يدقق في اختيار موضوعه، فكرياً ومجتمعياً، وفي انتقاء محاضريه، واصطفاء المشاركين والمنتدين فيه، وأن يجتهد في الحصول على ترشيح الجهات العلمية والأكاديمية المعتمدة لكتاب متميز منشور في موضوع الندوة، يجري تكريم مؤلفه وإعادة نشره.

واستطرد قائلاً: إن المنتدى عوّدنا ألاّ يختار الموضوع الأسهل، ولا الأقل حرجاً، لكنه يبحث عن موضوع الساعة، الأكثر فائدة للوطن كله، وللمنطقة بخاصة. وماذا عسى أن تكون البلاد بحاجة إليه اليوم أهم من الأمن والتعليم والصحة..

واختتم كلمته بتذكر وجه عزيز على قلبه وقلوب الحاضرين، فقال: من أعز الوجوه، التي كنت أصافحها طيلة الأعوام والمناسبات في هذه القاعة، فاضل من أهل هذه المنطقة، شهد له الوطن قبل أن نشهد له بما نعلم من السمت والهدوء ومكارم الأخلاق، نفتقده الليلة، محفوفاً ذكره بالتجلّة والاحترام، أعزيكم ونفسي فيه، وهو الصديق الصّدوق الدكتور عارف بن مفضي المسعر، الذي أوفى التربية والتعليم والثقافة، وقدم لهذه المؤسسة ما قدّرته له من علمه وجهوده، وجليل أعماله وصدق نواياه.

ثم تحدث معالي الدكتور منصور النزهة، الذي أثنى على المؤسسة والقائمين عليها، وعلى فكرة إنشاء المنتدى.. بعدها قدم الشخصيتين المكرمتين، وهما الدكتور عثمان بن عبدالعزيز الربيعة، والدكتور فالح بن زيد الفالح، وكل منهما قد خدم هذا الوطن من خلال مؤسستين مهمتين. فالدكتور عثمان الربيعة، من خلال خدماته بوزارة الصحة طوال عمره، أعطى هذا القطاع كل ما في وسعه من خدمات جليلة. والأستاذ الدكتور فالح الفالح من خلال انتمائه لجامعة الملك

سعود، ثم عمله في مجلس الشورى، قام بخدمة هذا الوطن في هاتين المؤسستين خير قيام.

تلاه الدكتور عثمان الربيعة، الذي أبدى شكره وتشرفه وامتنانه لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، على إتاحة هذه المناسبة التي يقفون فيها أمام نوع من الوفاء والإخلاص للوطن، والوفاء والإخلاص لأحد الذين قادوا العمل الوطني في المملكة، وهو الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري -طيب الله ثراه- والوفاء والإخلاص تجاه مدينة الجوف كما كان لمدينة الغاط.

إن ما قامت به هذه المؤسسة من إبراز الفضل والتفضل بتكريمنا أنا وزميلي الدكتور فالح الفالح، في مناسبتين.. الأولى: ما يتعلق بما قدمناه من خدمة في حياتنا المهنية، والثانية فيما يتعلق بما قمنا به من عمل أدى إلى إخراج كتاب: «النظام الصحي السعودي»، والحقيقة أنه خلال عملي في وزارة الصحة لمدة تقارب الأربعين عاماً، عرجت فيها على جميع مواضع الخدمات الصحية.. كطبيب عام، ومدير للشؤون الصحية، ومدير للقطاع الصحي الخاص في وزارة الصحة، ثم مسئولاً عن التخطيط والبحوث. كل هذا أتاح لي فرصة الاطلاع على تفاصيل ما يقدم من الخدمات الصحية، وأتاح لي فرصة الاحتكاك بعديد من التجارب، وفرصة المشاركة في إعداد عدد من الأنظمة، كل ذلك قادني إلى التفكير في إخراج كتاب تجربة المملكة العربية السعودية في الخدمات الصحية، من خلال النظر إلى النظام الصحي السعودي كنظام.. وليس كمنظومة خدمات صحية. والحقيقة أنني حظيت بمشاركة فعّالة من زميلي الدكتور فالح الفالح، الذي كان له السبق في إلقاء الضوء على كثير من الأنظمة الصحية،



د. الفزعة يقدم شخصيتي المنتدى



د. الفالح يلقي كلمته في حفل الافتتاح



د. الربيعة يلقي كلمته

ودرس بعمق الأنظمة الصحية في العالم.. إلى جانب النظام الصحي السعودي، وَخبِرَ من خلال الأبحاث التي قام بها، ومن خلال المشاركات في اللجان المتعددة.. مجريات الخدمات الصحية في المملكة، فخرج جهدنا المشترك في شكل هذا الكتاب.

وأرى أن ما قمت به من عمل خلال فترة عملي في وزارة الصحة، ما هو إلا جهد المُقِل كأحد المواطنين، وما قمنا به من إخراج لهذا الكتاب



جانب من الحضور

الذي نعتز به، ما هو أيضاً إلا محاولة لخدمة الوطن والمواطن، من خلال ما خلصنا إليه من تجارب وأحكام تجاه خدماتنا الصحية.

ثم تحدث الدكتور فالح الفالح، فقدم الشكر للقائمين على منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، وعلى اختياره مع الدكتور عثمان الربيعة.. من خلال كتاب «النظام الصحي السعودي» كشخصيتي المنتدى، وهو اختيار نعتز به ونقدره، والشكر موصول إلى مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية على تنظيم هذه الندوة المهمة حول النظام الصحي السعودي، واستشعار هذه المؤسسة لأهمية هذا الموضوع.

وعن فكرة تأليف الكتاب التي تعود إلى عام ١٤١٤هـ قال: حينما تم اختياره مع (٦٠) شخصاً لعضوية مجلس الشورى بدأت تتوالى على اللجنة الصحية والاجتماعية في المجلس، قضايا الخدمات الصحية المهمة، مثل تقارير وزارة الصحة، ومراجعة الأنظمة الصحية التي تكوّن منظومة النظام الصحي السعودي.. مثل نظام مزاولة المهنة، ونظام المؤسسات الصحية الخاصة، وكان ذلك يتطلب منا أن نعود للأدبيات العالمية.. ونقارن وضعنا مع العالم، لكن المهم هو اقتناعي مع مجموعة من الزملاء في الدورة الأولى لمجلس الشورى.. مجموعة منهم من الحاضرين اليوم مثل الصديق الدكتور منصور النزهة، والدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري، والأستاذ محمد الشريف، والدكتور عبدالعزيز النعيم، والدكتور عبدالرحمن صالح الشبيلي.

وفي تلك الدورة كان نظام المجلس ينص على أنه حينما يقتنع عشرة من الأعضاء بموضوع معين، يمكن رفعه لولي الأمر للإذن بمناقشته. ومن حسن الطالع أنه منذ عام ١٤٠٥هـ.. ووزراء الصحة المتعاقبون كانوا أيضاً مهتمين بإيجاد نظام صحي، يحدد ملامح النظام الصحي السعودي ومن حسن الطالع أيضا أن هذه الفكرة التي خرجت من أعضاء مجلس الشورى، تزامنت مع مشروع من وزارة الصحة للنظام الصحي، ولهذا السبب رؤي أن يُضم كلا المشروعين، ونوقش هذا المشروع في مجلس الشورى على مدى دورتين، حتى خرج في عام ١٤٢٤هـ. وخلال دراسة الموضوع في مجلس الشورى.. كان الدكتور عثمان الربيعة هو الشخص المكلف من قبل وزارة الصحة (وشهادتي فيه مجروحة)، فنحن بدأنا على مقاعد الدراسة منذ عام ١٣٧٨هـ في مدارس اليمامة في الرياض، ومن ذلك الوقت لم نفترق.. بدأناها في اليمامة ثم في جامعة هامبرج بألمانيا، ثم عدنا للوطن.. وظلت علاقتنا الشخصية والفكرية مستمرة.

وفي نهاية حفل الافتتاح، تجول الحضور في معرض لإصدارات المؤسسة، الذي أقامته على هامش المنتدى.

وقد أبدوا إعجابهم بتلك الإصدارات، وما تقدمه من إثراء للمكتبات السعودية بشكل خاص والعربية بشكل عام.

فعاليات اليوم الثاني من منتدى الأمير عبدالرحمن السديري
الخميس ٢/١٢/٢٠١١م
ندوة: «النظام الصحي في المملكة العربية السعودية»

الجلسة الأولى
أدارها الدكتور عدنان بن أحمد البار

الورقة الأولى

للأستاذ الدكتور فالح الفالح

تضمنت الورقة مراجعة عامة للأنظمة الصحية في العالم، إذ اشتملت على تعريف النظام الصحي، وعناصره، وأهداف الأنظمة المتميزة، وأنواع الأنظمة الصحية في العالم على حسب التمويل، والمتمثلة في: التأمين الاجتماعي الإلزامي، وضرائب تؤخذ من المواطنين، والتأمين الصحي الخاص، وميزانية مركزية من الدولة، والدفع المباشر مقابل الحصول على الخدمة.

وقد تعرض لأهم التحديات الواضحة والمؤثرة على مسيرة الأنظمة الصحية ومنها:

- ظهور أفكار جديدة مبتكرة في أسلوب أداء الخدمات الصحية، مثل التدخل الطبي الذي يهدف إلى تحسين الصحة وليس فقط لعلاج الأمراض.
- فكرة تحسين الصحة عن طريق الاهتمام بالمؤثرات على الصحة، مثل: البيئة، وأسلوب الحياة، وفكرة المنافسة في تقديم الخدمات الصحية في بعض الأنظمة، وأفكار التكامل والتنسيق بين الخدمات الصحية.
- وعي الجمهور عبر توقعاته من الخدمات الصحية، حين يقارن ما يراه في جودة صناعة السيارات، أو الخدمات البنكية، أو ثورة الاتصالات بأساليب تقديم الخدمات الصحية؛ فقد أصبح الجمهور يهتم بجودة الخدمة، وسرعة الحصول عليها، وكذلك سهولة الحصول عليها ومدى مناسبتها له.
- التطور السريع والهائل في التقنية الرقمية (ثورة السليكون شيبس)، أوجد ثورة في المعلومات وثورة في الاختراعات، مثل: الاختراعات المتسارعة في أجهزة الرنين المغناطيسي، أو الأشعة الطبقية، أو المناظير، وكذا الأدوية الجديدة، وكل ما يصاحب هذا من كلفة عالية من الخدمات الصحية.

كما تعرض في ورقته إلى:

- دور آليات السوق في النظام الصحي.
- ما هو النظام الأنسب في تمويل الخدمات الصحية؟
- كيف تتعامل الدول مع تمويل الخدمات الصحية؟
- لماذا يجب أن تمول الدولة الخدمات الصحية؟

أولاً: الخدمات العامة:

- من اجل توفير خدمات الصحة العامة، مثل: برامج الأبحاث الطبية، وبرامج القضاء على الأوبئة، وبرامج سلامة الأغذية.
- من أجل تقديم تلك الخدمات الصحية التي يتعدى أثرها الأفراد المتلقين لها، مثل برامج التحصين العام.

ثانيا: الخدمات الصحية التي تهم الفرد وحده:

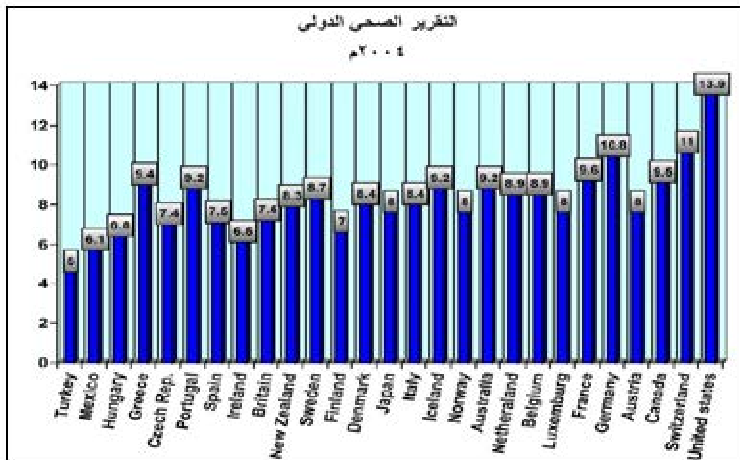
- من أجل تمويل الخدمات الصحية للفقراء، وهم أولئك الذين لا يستطيعون دفع تكاليف تلك الخدمات مباشرة أو عن طريق الاشتراك بالتأمين الصحي.
- لعدم نجاح شركات التأمين بتمويل خدمات صحية فعالة وعادلة لجميع المواطنين، وبخاصة عدالة توزيع الخدمات.

قضية المساواة وعدالة التوزيع في الخدمات الصحية

تعريف العدالة أو المساواة في الخدمات الصحية:

- هي أن يتمكن الأفراد الذين لديهم الاحتياج نفسه للخدمة الصحية، من الحصول على المستوى ذاته من الخدمة الصحية، بصرف النظر عن دخلهم (وهذا ما يسمى بالمساواة الأفقية).
- إن كل مبادئ العدالة أو المساواة في الخدمات الصحية، هدفها أن يحصل كل الناس حتى الفقراء الذين لا يستطيعون شراء بوليصة تأمين،، أو الدفع مباشرة من جيوبهم، على حاجتهم من الخدمات الصحية. وفي الغالب، كلما قل دخل الإنسان كان ينتمي إلى من يحتاجون أكثر للخدمة الصحية، وعلى سبيل المثال تجتمع قلة الدخل وتدني مستوى الصحة لدى أغلبية كبار السن.

نسبة الصرف على الخدمات الصحية من الناتج القومي بين مجموعة من الدول



وهناك خمسة أدوار على الدولة أن تقوم بها ولكن بنسب مختلفة، وهذه الأدوار هي:

أولاً: توفير المعلومات وتقديمها.

ثانياً: وضع التنظيمات والقواعد واللوائح الضرورية ومراقبتها.

ثالثاً: تكليف بعض قطاعات المجتمع مثل أصحاب العمل أو الأفراد بأداء مهمات معينة.

رابعاً: تمويل الخدمات الصحية من المال العام.

خامساً: تقديم الخدمات الصحية.

موقع النظام الصحي السعودي في العالم من حيث المؤشرات الصحية

مقارنة المؤشرات الصحية لبعض دول العالم

الدول / المؤشرات	عدد السكان (مليون) عام ٢٠٠٥م	متوسط العمر (سنوات) ٢٠٠٥م	معدل وفيات الرضع لكل ١٠٠٠ مولود حي ٢٠٠٥م	معدل وفيات الامهات لكل ١٠٠,٠٠٠ مولود حي ٢٠٠٥	نسبة مايصرف على الصحة من الناتج القومي لعام ٢٠٠٤م	نسبة المنصرف حكومياً على الصحه	اجمالي مايصرف على الفرد (دولار) في مجال الصحة عام ٢٠٠٤م	عدد الاسرة لكل ١٠٠٠ من السكان	معدل الاطباء لكل ١٠٠٠ من السكان	معدل التمريض لكل ١٠٠٠ من السكان
السعودية*	٢٣٫٨٢١	٧٣٫٣	١٨٫٦	١٤	٣٫٩	٧٦٫٥	٤١٢	٢٫٣	٢٫٠	٣٫٥
كندا	٣٢٫٢٦٨	٨٠٫٥	٥	٥	٩٫٨	٦٩٫٨	٣٠٣٨	٣٫٦	٢٫١٤	٩٫٩٥
بريطانيا	٥٩٫٦٦٨	٧٩	٥	١١	٨٫١	٨٦٫٣	٢٩٠٠	٣٫٩	٢٫٣٠	١٢٫١٢
استراليا	٢٠٫١٥٥	٨١٫٥	٥	٦	٩٫٦	٦٧٫٥	٣١٢٣	٤٫٠	٢٫٤٧	٩٫١٠
فرنسا	٦٠٫٤٩٦	٨٠٫٥	٤	١٧	١٠٫٥	٧٨٫٤	٣٤٦٤	٧٫٥	٣٫٣٧	٧٫٢٤
اليابان	١٢٨٫٠٨٥	٨٢٫٥	٣	١٠	٧٫٨	٨١٫٣	٢٨٢٣	١٢٫٩	١٫٩٨	٧٫٧٩
ماليزيا	٢٥٫٣٤٧	٧١٫٥	١٠	٤١	٣٫٨	٥٨٫٨	١٨٠	١٫٨	٠٫٧٠	١٫٣٥
امريكا	٢٩٨٫٢١٣	٧٧٫٥	٧	١٤	١٥٫٤	٤٤٫٧	٦٠٩٦	٣٫٣	٢٫٥٦	٩٫٣٧
لبنان	٣٫٦٥٣	٧٠٫٥	٢٧	١٥٠	١١٫٦	٢٧٫٤	٦٧٠	٣٫٦	٣٫٢٥	١٫١٨
الكويت	٢٫٦٨٧	٧٨	١٠	١٢	٢٫٨	٧٧٫٦	٦٣٣	١٫٩	١٫٥٣	٣٫٩١

احصائية الصحة في العالم – ٢٠٠٧ – منظمة الصحة العالمية
* المؤشرات الصحية لعام ٢٠٠٦م حسب احصاءات وزارة الصحة

الورقة الثانية

وكانت عن تجربة مجلس الضمان الصحي السعودي، تحدث فيها الدكتور عبدالله بن إبراهيم الشريف- أمين عام الضمان الصحي السعودي، فبعد شكره للمؤسسة على إعطائه فرصة الحديث في هذا المنتدى، لكي يشارك في نقل بعض التجارب.. حول تطبيق التأمين الصحي خلال أربع سنوات قال:

- صدر النظام الصحي التعاوني في ١٤٢٠/٥/١هـ، وتم تطبيقه نحو أربع سنوات ونصف على الفئات المستهدفة، ليشمل العاملين في القطاع الخاص، ألحق أيضاً النظام الصحي قراراً من مجلس الوزراء الموقر بإدراج السعوديين العاملين في القطاع الخاص وأفراد أسرهم، بالتغطية التأمينية في هذا المجال، بعد صدور القرار بإيجاد النظام الصحي، وتم عمل اللوائح التنفيذية والأنظمة، ثم تحديد البوليصة والمنافع المحددة بالنظام الصحي.

- بدأنا في بدايات التطبيق بالقطاع الخاص للعاملين فيه من غير السعوديين (للعاملين فقط)، ابتدأنا بالشركات الكبيرة التي لديها (٥٠٠٠) عامل فأكثر، ثم تدرجنا تنازلياً إلى أن وصلنا إلى الشركات الصغيرة، وقد استغرق تقريباً سنة ونصف، بعد التطبيق على الشركات، بدأنا نُطالب بتطبيق التأمين الصحي على المعالين من العاملين في الشركات من غير السعوديين، تلا ذلك تطبيقه على السعوديين العاملين في القطاع الخاص وذويهم.

- بلا شك كان هناك شراكة مهمة جداً.. (وهنا يأتي دور الشراكة التي ذكرناها) مع الجهات ذات العلاقة، وبخاصة مؤسسة النقد العربي السعودي كجهة رقابية، ووزارة الداخلية ممثلة في الإدارة العامة للجوازات، ومع شركات التأمين، ومع مقدمي الخدمة من القطاع الخاص، وأيضاً مع مقدمي الخدمة الذين انضموا إليهم من القطاع الحكومي، وعلى سبيل المثال أربعة وعشرون مستشفى حكوميا، تأتي ضمن المنظومة لتقديم الخدمة الصحية.

- في بداية التطبيق كان عدد مقدمي الخدمة نحو مئتي تقريباً.. كشرط أساسي لإدراجه ضمن منظومة مقدمي الخدمة، التطبيق في بداياته كتجربة كانت جديرة بالتوثيق، وإن

كانت هذه التجربة برمتها قصيرة في عرف الأنظمة الصحية، فمن أهم أسباب النجاح (بعد فضل الله سبحانه وتعالى)، هو الاهتمام والرعاية مع الشركاء، والعمل سوياً عند وضع أي تنظيم.. أو إجراء في سبيل تطبيقه، فجميع اللوائح تم إعادة مراجعتها مع بداية التطبيق، لأنه وجد بعض النقاط بها لا تتناسب مع سوق التأمين الصحي في المملكة.

- انتهينا الآن من تطبيق التأمين الصحي على سبعة ملايين شخص، من ضمنهم مليون ومائتي ألف سعودي، (٥٨٠) ألفاً من الموظفين، و(٦٢٠) ألفاً من المعالين، والبقية من غير السعوديين.
- لدينا الآن (٢٦) شركة تأمين مسجلة -طبعاً جميع الشركات مسجلة ومرخصة ومجازة من قبل المقام السامي- لدى مؤسسة النقد العربي السعودي.
- مقدمو الخدمة وصل عددهم الآن إلى (٢١٤٧)، من ضمنهم (١٥٢) مستشفى، وأغلب مقدمي الخدمة من مجمعات العيادات الخاصة والمستوصفات، وجراحات اليوم الواحد، والعيادات الخاصة. وهناك أيضاً جهة مهمة جداً لها علاقة بصناعة التأمين -كما يعلم الجميع- وهي شركات إدارات المطالبات، الآن سجلت لدينا خمس شركات إدارات مطالبات، وهذه الشركات تتولى



جانب من الحضور



د. الشريف يلقي كلمته في الجلسة الأولى

التنسيق بين مقدمي الخدمة، وبين دافعي قيمة الخدمة لشركات التأمين.

- وبموجب نظام الضمان الصحي، فالعامل أو الموظف لا يدفع شيئاً من أقساط التأمين، ولكنها تدفع بالكامل من قبل صاحب العمل.
- نظام العمل الجديد الذي صدر مؤخراً، وكما جاء في المادة (١٤٤) تعزز نظام الضمان الصحي التعاوني، ويتم تقديم الخدمات الصحية بما يقرره معالي وزير العمل، وبما يتوافق مع مراعاة ما يحدده الضمان الصحي التعاوني.
- أود أن يكون سياق الحديث عن ماذا رأينا خلال الفترة الماضية؟ لأن ذلك هو المحك، في بداية تطبيق التأمين الصحي كان هناك معارضات من قبل أصحاب العمل، وكنا نُفاجأ بأن أصحاب العمل- الذين لديهم الشركات الكبيرة، والمفترض أن يكون لديهم الوعي المالي، لاحتواء المخاطر المالية حيال الصرف على الخدمات الصحية للعاملين لديهم- بأن بعضهم كان معارضاً، وفي الحقيقة ساعدتنا وزارة العمل -ممثلة في مكاتب العمل بالمناطق- كثيراً على تفعيل تطبيق التأمين الصحي.
- كانت كفاءة شركات التأمين- في بداية التطبيق- وقدرتها على تناول الأعداد من المؤمن لهم كبنية إدارية وانتشار في المملكة ضعيفة.

الورقة الثالثة

تحدث فيها الدكتور عثمان بن عبدالعزيز الربيعة، عن نشأة النظام الصحي السعودي وتطوره، والتحديات التي تواجهه.. فبدأ بتعريف النظام الصحي السعودي، وعن مكونات النظام ومراحل تطوره وأساس إنشائه..

مكونات النظام	مراحل تطور النظام:	أساس إنشاء النظام:
التنظيم والإدارة تقديم الرعاية الصحية القوى العاملة التمويل الوضع الصحي.	لماذا التقسيم إلى مراحل؟ - خصائص لكل مرحلة - تأثير المكونات فيما بينها ١- مرحلة النشوء: لماذا؟ ٢-مرحلة البناء: لماذا؟ ٣- مرحلة الارتقاء: لماذا	- دائرة الصحة والإسعاف من ١٢٨٠هـ - أولوية الرعاية الصحية للحجاج. - توافر بعض المنشآت في مكة.

المرحلة الأولى - النشوء ١٣٤٤هـ - ١٣٦٩هـ

تحدث عن الرعاية الصحية المقدمة حتى عام ١٣٥٥هـ، والخدمات الوقائية والقوى العاملة ومصادر التمويل آنذاك، المتمثلة في:

أ - ميزانية الدولة

ب- إيرادات ذاتية من أجور العمليات والأدوية المأخوذة من الموسرين.

ج- ما يدفعه المرضى مباشرة للقطاع الخاص.

ثم انتقل إلى الوضع الصحي فقال:

- أكثر الأمراض انتشاراً (السل - الالتهاب الرئوي - التيفوئيد- الدوسنتاريا - التراخوما - الجدري - أمراض الطفولة - الملاريا).
- معدل العمر المأمول حوالي (٣٧) عاماً في ١٣٦٩هـ.

القضايا و التحديات و الحلول:

- تواضع التغطية الصحية: الأسرة والمستوصفات والقوى العاملة.
- سيطرة الطب الشعبي لضعف التغطية الصحية.
- ضعف الوعي الصحي ومقاومة التطعيم.
- المشكلة الكبرى عدم توافر قوى عاملة: الحل.. التعاقد المباشر مع القادمين للمملكة.
- تطبيق نظام استخدام الموظفين.
- التجنيس.
- نظام المستشفيات كاستجابة لتغير الاحتياج.

المرحلة الثانية - البناء ١٣٧٠هـ-١٣٩٤هـ

وتحدث فيها د. الربيعة عن التنظيم والإدارة، من حيث إنشاء وزارة الصحة عام ١٣٧٠هـ، والتقسيمات الإدارية، والإشراف على كل الخدمات الصحية بما فيها صحة المدارس والسجون والبيئة. ثم إعادة تنظيم الوزارة عام ١٣٨٥هـ بزيادة أقسام فنية وإدارية، وزيادة الفروع إلى عشر مديريات، مع الإشراف المباشر على مستشفيات لا تتبع المديريات (عنيزة - حائل - نجران - السداد بالطائف - مستشفى الشميسي بالرياض)، مع وضع وصف وظيفي لجميع الوحدات. ثم تحدث عن أهم الأنظمة، والرعاية الصحية المقدمة، والتغطية العلاجية عام ١٣٩٤هـ، والخدمات الوقائية، والقوى العاملة، والتعليم الصحي للفترة ١٣٧٧-١٣٩٢هـ، وسبل التمويل، والوضع الصحي خلال تلك الفترة.

أهم الأنظمة

- تعديل نظام التلقيح ضد الجدري (إلزامي للطلاب والجنود ١٢٨٠هـ).
- نظام المؤسسات العلاجية الخاصة ١٣٨٢هـ.
- نظام جمعية الهلال الأحمر ١٣٨٥هـ.



جولة في معرض إصدارات المؤسسة

- نظام مصلحة الطب الشرعي ١٣٨٤هـ.
- نظام تسجيل وقيد المواليد والوفيات.
- نظام مكافحة الأمراض السارية والبلهارسيا والتراخوما.
- نظام العمل والعمال ونظام التأمينات الاجتماعية ١٣٨٩هـ.
- بقية القطاعات الحكومية = ٢٤٠ سرير - والخاصة = ٧٥٠ سرير.
- وزارة الصحة تنشئ وتفتتح أكثر من أربعين مستشفى.

التمويل

- الاعتماد الكلي على ميزانية الدولة، بسبب إيرادات النفط ابتداء من عام ١٢٦٧هـ.
- عام ١٢٧٣هـ: ميزانية الوزارة (٣٧) مليون ريال.
- عام ١٣٩٤هـ: (٥٨٣) مليون ريال بنسبة ٢.٨٪ من ميزانية الدولة.
- العلاج مجاني للجميع بما فيهم عمالة القطاع الخاص في الشركات التي بها أقل من (٥٠) عاملاً.. وفي الواقع.. فإن جميع منسوبي القطاع الخاص يمكن أن يعالجوا مجاناً لعدم وجود ضوابط لأحقية العلاج.
- وخلال عشر سنوات (١٣٨٤ - ١٣٩٤هـ)، زادت المستشفيات الخاصة من (١٧) إلى (١٩) مستشفى، والأسرة من (٧٥٠) إلى (١٠٩٦)، أي بنسبة ١٢٪ من مجموع أسرة المملكة.

القضايا والتحديات والحلول

- بعد النمو السريع للقطاع الخاص من مستشفيين عام ١٣٧٠هـ إلى (١٧) مستشفى عام ١٣٨٤هـ.. تباطأ النمو خلال العشر سنوات التالية من (١٧) مستشفى إلى (١٩) مستشفى بسبب:

١. ممارسة أطباء الحكومة للعمل بعيادات خاصة.

٢. صدور نظام المؤسسات العلاجية الخاصة.

- منح القروض للقطاع الخاص ابتداء من عام ١٣٩٤هـ.
- نظام تفرغ الأطباء عام ١٣٩٢هـ.
- خلص القطاع الخاص من المنافسة، وزاد الضغط على المستشفيات الحكومية مع انتشار المستشفيات الحديثة.
- ندرة القوى الفنية السعودية وضعف الإقبال على المعاهد الصحية.
- ضعف تأهيل مخرجات المعاهد الصحية ومدارس التمريض (الابتدائية).
- استمرار الاعتماد على العمالة الأجنبية.
- غلبة التعاقد مع غير المتحدثين باللغة العربية.

المرحلة الثالثة - الارتقاء ١٣٩٥هـ - ١٤٢٠هـ

تحدث فيها د. الربيعة عن التنظيم، والإدارة، والرعاية الصحية، والقوى العاملة، وسبل التمويل، والوضع الصحي، والقضايا والتحديات، المتمثلة في:



د. الربيعة في الجلسة الأولى

- ضعف الإنفاق الصحي عامة (٥٪ من الناتج المحلي على الأكثر).
- الدور المركزي للجهات الحكومية الضابطة للموارد.
- المركزية في إدارة السياسية الصحية والإنفاق.
- الممول والمشتري.
- التركيز على الناحية العلاجية في توزيع القوى العاملة (٧٠٪ للمستشفيات).
- الإنفاق: رواتب المتخصصين/ التجهيزات الكبيرة/ الإنشاءات.
- التنافس بين القطاعات الحكومية في توزيع واستخدام الموارد، وعدم التنسيق.
- الإهدار في الموارد بسبب الازدواجية ومجانية العلاج.
- الاستمرار في فتح وتشغيلها المرافق الصحية، رغم خفض الاعتمادات وتراكم الديون.
- تراجع أداء شركات التشغيل بسبب تدني العطاءات، وتأخر في صرف المستحقات.
- التغير المستمر في العمالة، وضياع الخبرة المتراكمة.

- تخلف مخرجات التعليم الصحي عن متطلبات الخدمة الطبية الحديثة كما ونوعاً.
- ضعف أنشطة التدريب وإعادة التأهيل.
- ضعف أداء الرعاية الصحية الأولية من حيث: ضعف مستوى تأهيل العاملين، وقصور نظام الإحالة.
- أعباء الرعاية الصحية للوافدين رغم توسع القطاع الخاص.
- مراجعة أقسام الإسعاف.
- ٢٨٪ نسبة شغل الأسرة من الوافدين.
- العمالة المنزلية ومنسوبو الشركات الصغيرة.



د. البار في الجلسة الثانية



الجلسة الثانية

وقد أدارها الدكتور عدنان بن أحمد البار

وكانت الورقة الأولى للأستاذ الدكتور فالح بن زيد الفالح عن إرهاصات التحول (أو التوجه نحو التغيير).

وقد تحدث فيها عن مجلس الخدمات الصحية، وأهم ملامح نظام الضمان الصحي التعاوني، وعن المجلس المركزي لاعتماد المنشآت الصحية.. ثم انتقل إلى تحديث الأنظمة الصحية وتنمية الكوادر الصحية:

- نظام المؤسسات الصحية الخاصة.
- نظام مزاولة المهن الصحية.
- نظام المنشآت والمستحضرات الصيدلانية
- نظام الهيئة العامة للغذاء والدواء.
- نظام الإخصاب والأجنة وعلاج العقم.

القوى العاملة الصحية لعام ١٤٢٨هـ من حيث العدد ونسبة السعودة

القطاعات	الأطباء	نسبة السعوديين	التمريض	نسبة السعوديين	الفنيون الصحيون	نسبة السعوديين
وزارة الصحة	٢٢٦٤٣	٪٢٠	٥١١٨٨	٪١.٤٤	٢٧٩٥٨	٪٦.٧٥
جهات حكومية	١٠٨٠٨	٪٢.٤٨	٢١٤٦٢	٪٢.١٧	١٦١٦٢	٪٩.٥٠
القطاع الخاص	١٤٤٥٨	٪١.٤	٢١٠٨٥	٪٦.٣	٧١٦٨	٪١.١٣

ثم تحدث د. الفالح عن إستراتيجية الرعاية الصحية بالمملكة، مشيرا إلى أبرز ملاح الإستراتيجية الجديدة المتمثلة في:

- إيجاد روافد تمويل جديدة لمساندة التمويل عن طريق ميزانية الدولة، وذلك من خلال تطبيق التأمين الصحي على كافة شرائح المجتمع، وتحصيل إيرادات مباشرة من بعض الخدمات، وتشجيع المشاركة الأهلية عن طريق التبرعات والأوقاف، وأخيراً العمل على ترشيد الإنفاق واحتواء التكاليف.
- تطوير نظام المعلومات الصحية، والتوسع في استخدامها في جميع القطاعات والمرافق الصحية، والربط الشبكي بينها، والعمل على توحيد الملف الصحي للمريض، وإجراء الدراسات والبحوث لخدمة تحسين الوضع الصحي.. ورفع مستوى الأداء.
- تنمية القوى العاملة وتطويرها، وسعودة الوظائف الصحية، مع تحسين أساليب توفير وتطوير القوى العاملة، وتوحيد الوصف الوظيفي.
- رفع كفاءة الأداء ونظم الإدارة والتشغيل، عن طريق انتهاج أسلوب اللامركزية في التنفيذ والإدارة الذاتية وإدارة الجودة، وإشراك القطاع الخاص في إدارة وتشغيل وتملك بعض المستشفيات، وتحقيق مبدأ الفصل بين مشتري الخدمة ومقدمها.
- تركيز وزارة الصحة على دورها الإشرافي والرقابي، وتوفير خدمات الرعاية الصحية الأولية والخدمات الوقائية، وضمان توفير المعدلات الكافية من الخدمات الصحية لجميع الفئات السكانية، مع قيام كل جهة صحية بدورها المحدد، حسب أهداف الجهاز الذي تنتمي إليه، والاستفادة المشتركة من الخبرات والإمكانات.
- تفعيل دور القطاع الخاص، واعتباره موازياً ومتكاملاً مع دور الدولة في تمويل وتشغيل وتقديم الخدمة الصحية، وفي تطوير وتأهيل القوى العاملة، والاستفادة المشتركة من بعض الإمكانات.
- تعزيز الصحة بمفهومها الشامل، من خلال ضمان توفير وتطوير أنشطة الرعاية الصحية الأولية، وتأكيد دورها المحوري في النظام الصحي، مع تحسين بنيتها التحتية وأنظمة إدارتها، وتعزيز مجال خدماتها لتشمل جميع الشرائح الاجتماعية.
- رفع كفاءة الخدمات الإسعافية إلى أقصى حد ممكن في كل الظروف، وفي جميع المناطق، وتنظيم وتنسيق التعاون والتكامل في التعامل مع حالات الطوارئ، والعمل على دعم جمعية الهلال الأحمر بما يكفل قيامها بدورها الريادي.
- توفير وتطوير الرعاية العلاجية والتأهيلية بمستوياتها المختلفة، والخدمات الصحية المرجعية في كافة المناطق.
- العمل على التوزيع المتوازن للخدمات الصحية جغرافياً وسكانياً، بما يضمن العدالة وتيسير الحصول عليها.

أهم مكونات النظام الصحي السعودي

- حدد اختصاصات وزارة الصحة لا سيما من حيث ضمان توفر التغطية بالخدمات الصحية، وحماية المجتمع من الأمراض الوبائية.
- أوضح صلاحيات ومسئوليات مديريات الشئون الصحية في المناطق، بما يكفل المرونة والفعالية.
- عرّف المستوى الأول في نظام الرعاية الصحية

وواجباته، بحيث يشمل المركز الصحي وما في حكمه في القطاعين العام والخاص.

- أكد النظام في تعريفه للرعاية الصحية أن توفيرها لا يعني بالضرورة تقديمها من الدولة مباشرة. وهذا المبدأ مهم؛ لأنه يفسر ما كانت تعنيه المادة (٣١) من النظام الأساسي للحكم. كما أنه يمهد لمفهوم الفصل بين تقديم الخدمة وتمويلها أو شرائها ومراقبة أدائها.
- حدد هدفاً عاماً يتمثل في تحقيق التغطية الشاملة الكاملة بالرعاية الصحية بطريقة عادلة وميسّرة.
- حدد التزامات الدولة عموما في شأن الصحة العامة للمجتمع.
- حدد الفئات الاجتماعية المعرّضة أكثر من غيرها للمخاطر الصحية، وواجب الدولة في توفير الرعاية الصحية بالطريقة المناسبة.
- نصت المادة (٣١) على: (تعنى الدولة بالصحة العامة.. وتوفر الرعاية الصحية لكل مواطن).
- نص على مبدأ التنوع في مصادر تمويل الخدمات الصحية، بذكر طرق التمويل التي تتمثل في ميزانية الدولة، وإيرادات الضمان الصحي التعاوني، وموارد أخرى مثل الأوقاف والتبرعات وغيرها، وذلك في مادته العاشرة. وتتضح أهمية هذه المادة في إقرار مبدأ المشاركة في توزيع أعباء الإنفاق الصحي، حتى على الخدمات الصحية الحكومية من مصادر مختلفة غير ميزانية الدولة.
- أفسح المجال للتخصيص في إدارة وتملك المرافق الصحية الحكومية، بما تضمنته المادة الحادية عشرة من جواز تحويل ملكية بعض مستشفيات الوزارة إلى القطاع الخاص. وقد أوضحت اللائحة التنفيذية للنظام أن ذلك يشمل نقل الملكية بالبيع أو التأجير، أو إنشاء شركات مساهمة أو مؤسسات عامة.

وانتهى إلى أن المهم في عملية تطوير النظام الصحي، هو الإيمان بأن هذا التطوير عملية متواصلة، تخضع باستمرار للتعديل والتصحيح.. ولكن على أسس علمية مدروسة. الأمر الذي يستدعي إيجاد مركز أو معهد متخصص في إدارة الخدمات الصحية واقتصادياتها، يقدم المشورة العلمية المستقلة لصانعي القرار في الخدمات الصحية، مستلهما خبرة الستين سنة الأخيرة، ومستفيدا من التجارب العالمية في إدارة وتقديم وتمويل الأنظمة الصحية، وبحيث يشكل هذا المركز المرجعية الفكرية لهذا النظام، مهما تغير المسئولون في الخدمات الصحية. مما يسمح بنشوء تراكم معرفي محلي لأسلوب التمويل والإدارة، وأسلوب تقديم الخدمات الصحية.

الورقة الثانية

تحدث فيها أ. د. حسين بن محمد الفريحي، أستاذ واستشاري الأمراض الباطنة والجهاز الهضمي -مدير جامعة اليمامة، وموضوعها نظرة على التعليم والتدريب الصحي في المملكة العربية السعودية. وقد تعرض فيها إلى البدايات منذ عام١٣٤٥هـ/ ١٩٢٥م وحتى عام١٤٢٨هـ، وتطور التعليم الصحي الجامعي منذ عام ١٣٨١هـ (١٩٦١م)، وكذلك التعليم الصحي العالي منذ عام١٣٩٧هـ (١٩٧٧م)، وتخريج الدفعة الأولى من كلية الطب جامعة الملك سعود حيث أورد مجموعة من البيانات توضح أعداد العاملين الصحيين

ممن يحملون درجة البكالوريوس كحد أدنى.. وأوضح القوى العاملة الصحية في عام ١٤٢٨هـ، من حيث العدد ونسبة السعودة، والتوسع الكبير بإنشاء الكليات الصحية منذ عام ١٤٢٠هـ.

كما تحدث عن كليات الطب وطب الأسنان في المملكة العربية السعودية، وتاريخ إنشائها، وعدد الطلاب والخريجين منها.. كما أورد بيانات توضح الخريجين من الكليات الصحية بوزارة التعليم العالي عام ١٤٢٩هـ، والأعداد المتوقعة للسكان في المملكة من ١٤٢٥هـ حتى عام ١٤٥٢هـ، والمقيدين في الكليات الصحية بوزارة التعليم العالي عام ١٤٢٩هـ، وبيانا يوضح تطور أعداد المعاهد الصحية من عام ١٤٢٦هـ إلى عام ١٤٢٩هـ، وآخر يمثل أعداد الطلبة والطالبات في المعاهد الصحية من عام ١٤٢٦هـ - ١٤٢٩هـ.

بيان يوضح تطور أعداد طلاب كلية الطب وطب الأسنان

الطلاب	كلية الطب		كلية طب الأسنان	
	١٤٢١/١٤٢٢هـ	١٤٢٩/١٤٣٠هـ	١٤٢١/١٤٢٢هـ	١٤٢٩/١٤٣٠هـ
مستجدون	١٤٨٣	----	٢٨٤	----
مقيدون	٥٥٣٥	١٠٤٩١	٩٦٥	١٧٦٨
الخريجون	٥٧٣	١٢٥٦	٩٦	١٩٣

القوى العاملة الصحية في عام ١٤٢٨هـ من حيث العدد ونسبة السعودة

القطاعات	الأطباء	نسبة السعوديين	التمريض	نسبة السعوديين	الفنيون الصحيين	نسبة السعوديين
وزارة الصحة	22643	20%	51188	44.10%	27958	75.60%
الجهات الحكومية	10808	48.20%	21462	17.20%	16162	50.90%
القطاع الخاص	14458	4.10%	21085	3.60%	7168	13.10%

التوسع الكبير بإنشاء الكليات الصحية منذ عام ١٤٢٠هـ

المرافق التعليمية	ما قبل عام ١٤٢٠هـ	جديدة بعد عام ١٤٢٠	المجموع	ملاحظات
كليات الطب	6	23	29	منها ٥كليات أهليه
كليات أسنان	3	19	22	منها كلية أهلية
كليات صيدلة	1	10	11	منها كلية أهلية
علوم طبية تطبيقية	3	17	20	
كلية تمريض	-	7	7	.

الخريجون من الكليات الصحية بوزارة التعليم العالي عام ١٤٢٩هـ

الكلية	الذكور	الإناث	المجموع الكلي
الطب	839	417	1256
طب الأسنان	92	101	193
الصيدلة	212	146	358
العلوم الطبية التطبيقية	456	538	994
التمريض	17	237	254

بيان بتطور أعداد المعاهد الصحية من عام ١٤٢٦هـ إلى عام ١٤٢٩هـ

المعاهد	١٤٢٦هـ	١٤٢٧هـ	١٤٢٨هـ	١٤٢٩هـ
معاهد بنين	60	69	74	77
معاهد بنات	2	25	33	42
المجموع	62	94	107	119

الأعداد المتوقعة للسكان في المملكة من ١٤٢٥هـ حتى عام ١٤٥٢هـ

السنة	العدد التقديري
١٤٢٥هـ	22673538
30	25331796
35	28301709
40	31619811
45	35326941
50	39468690
52	41258305

عدد الأطباء المطلوب إضافتهم لتحقيق الأهداف المنشودة

العام	المعدل	عدد الأطباء المطلوب لتحقيق المعدل	العدد المطلوب إضافته لتحقيق المعدل	العدد المطلوب بدلا من الوفاة والتقاعد	العدد المطلوب إحلاله لتحقيق السعودة	العدد الكلي المطلوب إضافته
1427	577	41085	-	-	-	-
30	567.7	44622	1216	446	750	2412
35	552.2	51253	1404	512	750	2666
40	536.7	58915	1623	589	1000	3212
45	521.2	67780	1878	678	1000	3556
50	505.7	78048	2177	780	1500	4457
52	500	82517	2243	825	1500	4568

الجلسة الثالثة وكانت نقاشاً مع الجمهور

أدارها الدكتور عبدالله بن صالح المعلم

ونقدم فيما يأتي، موجزاً بأهم مخرجات الحوار:

- **د. منصور النزهة: السؤال موجه لكل من د. فالح الفالح، ود. عثمان، فيما يتعلق بالنظام الصحي، منذ اعتماده من مجلس الوزراء في عام ١٤٢٤هـ، ماذا تم من خطوات تنفيذية وآلية للتنفيذ حتى الآن؟**

- د. عثمان عبدالعزيز الربيعة:

المبدأ الأول: صدر النظام الصحي عام ١٤٢٣هـ، وكانت بدايته عام ١٤١٢هـ، حيث كان يرتكز على مشروع إستراتيجية (عام ١٤٠٥/١٤٠٦هـ)، ثم تطور إلى مشروع نظام، ونوقش هذا النظام في هيئة شعبة الخبرة، وكان يحمل بعض التغييرات التي بنيت على تجارب سابقة، من ضمنها إدخال مبدأ التأمين الصحي، ونوع من الخصخصة.. من ضمنها تنظيم العلاقات بين الجهات الصحية، إلا أنه أحيل من هيئة شعبة الخبرة إلى مجلس الشورى-في دورته الأولى- وكان من حسن الحظ أن فيه أطباء لهم خبرة طويلة مثل د. منصور النزهة والدكتور فالح الفالح، وأصبح هناك تطوير للمشروع الذي قدم لمجلس الشورى، وأضيف إليه أشياء أساسية.

وخلاصة القول: إن النظام الصحي يتضمن مبادئ عامة جديدة (أولاً كما ذكر د. فالح) الخروج من فكرة أن الدولة تقدم الخدمات الصحية وتوفرها وتمولها.. وحدها وبدون مقابل، فالنظام فسرها على أساس توفير الرعاية الصحية لكل مواطن كما ورد في المادة (٢٧)، المقصود أن تضمن وجوده وتعمل على أن يكون متوافراً، وليس بالضرورة أن تكون هي التي تقدمها، لأن بالفعل نحو ٢٠-٢٥٪ من الخدمات الصحية بالمملكة.. تقدم عن طريق القطاع الخاص.

المبدأ الثاني: الضمان الصحي وهذا طُبق بالفعل، وأعتقد أن ما أوضحه الدكتور عبدالله الشريف في ورقته يوضح ذلك، والأمل إن شاء الله أن يكون هناك تطور إلى شمول السعوديين في الضمان الصحي بطريقة أو بأخرى، ليس بالضرورة بالشكل القائم حالياً، نظام شركات التأمين وهي شبه تجارية، ولربما يكون هناك شكل آخر من التأمين يطبق على المواطنين.

أما النقطة المهمة (في السؤال) موضوع التخصيص، فالنظام الصحي بالفعل أشار إلى هذا المبدأ، وأشار إلى إمكانية قيام وزارة الصحة بتحويل بعض مستشفياتها إلى القطاع الخاص، ثم جاءت اللائحة التنفيذية للنظام الصحي.. وشرحت بنصها على أن: النقل للقطاع الخاص لا يعني نقل الملكية تماماً، وإنما قد يعني التأجير أو البيع أو



مداخلة د. منصور النزهة

إيكال الإدارة والتشغيل إلى القطاع الخاص، أو إدارة المؤسسات الصحية التي تتبع الدولة، ولكن تدار بطريقة اقتصادية، بطريقة القطاع الخاص خارج نطاق البيروقراطية الحكومية، وهذا ما لم يتم حتى الآن، ولكن بشكل بسيط جداً من خلال برامج التشغيل الذاتي. بعض مستشفيات برامج التشغيل الذاتي مثل: مستشفيات الحرس الوطني، والمستشفى التخصصي، تدار ذاتياً، ولها ميزانية مستقلة، ولإدارتها نوع من الاستقلالية، ولا ترجع في أغلب الأمور.. خاصة من النواحي التشغيلية إلى الجهة المركزية، وهذا يعتبر نوعاً من التخصص، وإن كان لا يزال جزء كبير من المستشفيات-ملكية وتعيين القوى العاملة وما إلى ذلك- تحت يد الدولة.

أما عن التخصيص؛ بمعنى تحويل المستشفيات جميعها إلى مؤسسة أو هيئة تدار بإدارة خاصة، فهذا مشروع (يسمى بلسم)، كان قد قدم خلال فترة تولي الدكتور حمد المانع وزارة الصحة، وهذا في الواقع لم ينفذ.. وأعيد النظر فيه، وكان التوجّه بأن نبدأ قبل التخصيص في تطوير العلاقة بين المنظومة الصحية، بحيث يوجد في كل منطقة نظام صحي متكامل، يربط ما بين المستشفى المرجعي والمستشفى العام والمستشفى الريفي والمركز الصحي، في إطار نظام متكامل مدعوم بنظام إحالة-نظام نقل-نظام معلومات جيد، ثم بعد ذلك ينظر في موضوع التخصيص.

موضوع التخصيص لم يكن ضمن أفكار وزارة الصحة، واللجنة الوزارية للتنظيم الإداري بحثت موضوع تطوير القطاع الصحي على مدى سنوات، وتوصلت إلى أن وضعت بديلين للخدمات الصحية:

الأول: أن تتحسن الإدارة الحكومية ويكون تركيزها على الرقابة الصحية الأولية، وليس هناك مانع من تخصيص مستشفى أو اثنين.

والثاني: هو الاتجاه إلى تخصيص (عن طريق إدارة القطاع الحكومي) إدارة للقطاع الحكومي شبيهة بإدارة القطاع الخاص، ولكن هذا المشروع أيضاً لم ينفذ، انتظاراً لما يترتب عليه مشروع «بلسم».

- **الدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري: أولاً، أسمحوا لي أن أشير إلى أن المشارِكات في القسم النسائي عددهن ثلاثون مشاركة.. منهن د. حنان، ود. عائشة، قدمتا من خارج المنطقة لحضور هذا المنتدى، فشكراً للضيفتين وللمشاركات من بنات المنطقة لحضورهن هذا المنتدى.**

سؤالي للدكتور فالح: كأني بك تقول أنك راضٍ عن النظام الصحي المرسوم إطاره في الإستراتيجية الموضوعة، ولكنك غير راضٍ عن تنفيذ الإستراتيجية أو النظام وآلية تطويره، فإن كان فهمي خاطئاً أرجو التصحيح، وإن كان غير ذلك، فآمل منك أن تبين لنا ما هو اقتراحك؟

- سؤالي لك د. زياد كرجل قانون، ألا ترى معي أنه من الملاحظ في قوانيننا التي تصدر من مجلس الشورى ثم مجلس الوزراء أنه لا يوجد أحد يراقب تنفيذها.. ولا حتى هل هي صحيحة أم لا؟! أنا ما قصدت أنني راضٍ عن النظام، أنا كل ما ذكرته أن النظام الصحي كمثل على هذه الأنظمة، جاء في رؤى واضحة جداً حول قضية معينة (هل هي صح أم لا)؛ لكني لا أجد أن عندنا آلية- سواء على النظام

الصحي، أو على نظام العمل والعمال، أو على نظام التأمينات -في أن في جهة تذهب لاحقاً.. وتجد أنه هل طبق أو لا، هذه هي القضية التي طرحتها.

- **د. زياد السديري: أولاً القانونيون لم يقدموا آراءهم بدون مقابل، ولكن يسرني الحديث عن هذا- ولي رأي فيه- ولكن ربما في مناسبة غير هذه المناسبة، لأنها ستأخذ الوقت عن بقية المشاركين، أنا رغبت أن أسمع رأيك أنت.. ليس من الجانب القانوني الفني، ولكن من جانب ما هو المطلوب؟ ما هو الطرح الذي تقدمه للرقي بالنظام الصحي؟**

- د. فالح الفالح: أنا في رأيي.. إذا كانت الدولة، وهي أعلى جهة سياسية، قد أقرت رؤية معينة، فهي مسئولة عن تلك الرؤية؛ بمعنى أنه لا يكفي أن يأتي مسئول ما، ثم يتجاهل تلك الرؤى أو لا ينفذها.. أو يتجاهل بعضها، يجب أن تكون هناك آلية عند الدولة للمتابعة. أنا أعرف في الدول الأخرى كيف تتم المتابعة، مثلاً مجلس النواب أو غيره.. دائماً في هذه الرؤى الناخب هو الذي يقرر (وتعرفون ما حصل مع أوباما).. ربما إذا حضر الجمهوريون وتسلموا الحكم يغيرون هذه الرؤى. أنا أقصد إذا الدولة أقرت رؤية.. وأعتبر أن النظام الصحي الذي أُقرّ فيه رؤى كما ذكر الدكتور عثمان الربيعة، بعضها مهمة جداً (مبادئ عامة) مثل إدخال التأمين.. وهل طبق بالطريقة الصحيحة أم لا. هذا لا يكفي أن نجعل مجلس الضمان الصحي أو وزارة الصحة هي التي تقول لنا ذلك. مجلس الشورى في الوقت الحالي ليس لديه آلية ليقوم بهذا العمل.. لأنه ليس تشريعياً، وأنا أعتقد أنه هناك فراغاً، وأتمنى إيجاد جهة معينة تراقب ما يصدر من أنظمة.



مداخلة من د. زياد السديري



إحدى المداخلات في الجلسة الثالثة

- د. عدنان البار: أوضح مثال موجود الآن في بريطانيا وعدد من الدول الأوروبية وفي أمريكا (Medical Advisor)، وهو الموكل إليه مراقبة أداء القطاع الصحي، وأوضح تجربة معروفة أيام رئيسة وزراء بريطانيا مارجريت تاتشر، عندما أرادت أن تدخل تغييرات جذرية على النظام الصحي مخالفة للرؤية المطروحة من القطاع، اعترض (Medical Advisor)، وعندما أصرت على التطبيق.. قدم استقالته، ما جعلها تتراجع عن التوجه، هذه ليست صورة وحيدة، نحتاج فعلاً إلى آلية.. لأنه من الملاحظ دائماً أنه إذا كان الوزير من القطاع الطبي، هناك مؤثرات كثيرة قد تصرف عن المسار، والمتأمل في تجارب التطبيق للرؤى الإستراتيجية التي صدرت.. يجد أن كل وزير يأتي ويأخذ الجزئية.. إما هي أكبر جزئية عنده حاول أن يعمل فيها شيء، لكن التطبيق الشامل للرؤية لم يوجد على أرض الواقع.

الجلسة الرابعة

أدارها الدكتور/ حسين بن محمد الفريحي،

وموضوعها إستراتيجية الرعاية الصحية في المملكة العربية السعودية

الورقة الأولى

وكانت للأستاذ الدكتور عدنان أحمد حسن البار، الذي قال إن هناك توجها من الهيئة السعودية للتخصصات الصحية، بتبني فكرة إنشاء جمعية علمية.. لتكون هنالك مؤسسات في المجتمع المدني والخيري تهتم بنصرة المرضى ومن لهم شكاوى أو قضايا في القطاع الطبي، وأخيراً تكون لدينا مؤسسات لديها قدرات قضائية وحقوقية قوية في هذا الاتجاه.

نحن نعتز بنظامنا القضائي، لكن هنالك حاجة كبيرة إلى إيجاد تطوير كبير جداً في أنظمة وقوانين المرافعة والمقاضاة الطبية، وقد سمعت من كثير من القضاة أن من أصعب القضاء هو القضاء الطبي.. بحكم تعقيداته ومداخلاته.

في مجال الخدمات الإسعافية، نحن نحتاج إلى أن نفرق ما بين أمرين: هنالك الخدمات الإسعافية التي حددها النظام الصحي كمسئولية لجمعية الهلال الأحمر السعودي، وهذه ليست هي المقصودة في حديثنا على أهميتها.. لكنها ضمن مجالات الاهتمام بها. وأن نوجد آلية وإمكانية.. بحيث كل من يحتاج إلى خدمة إسعافية طارئة أن يحصل على هذه الخدمة دون عناء، ودون الإطالة في الوقت، لكي لا نفقد الكثير من فرص النجاحات السريرية في المعالجة لمثل هذه الحالات.

لذلك، فإن إيجاد نظام نقل طبي، أو نظام إسعاف طبي فعّال في أقسام ووحدات الطوارئ عندنا، يحتاج في الحقيقة إلى آلية واضحة ومحددة وفعالة، وتدعم بما يلزم لتحقيقها.

الورقة الثانية

قدمها الأستاذ الدكتور خالد بن سعيد -أستاذ الإدارة الصحية بجامعة الملك سعود- رئيس الجمعية السعودية للإدارة الصحية. تحدث فيها بإيجاز عن مصادر التمويل، لأن من أحد السياسات العامة الإستراتيجية للخدمات الصحية هي: إيجاد مصادر للتمويل لقطاع الخدمات الصحية، ومن أجل أن نطبق هذه الإستراتيجية.. لا بد من وجود آليات وسياسات تدعم تطبيق فكرة التمويل، لأن الاتجاه العام عالمي ليس دولة وحدها.. هي التي تقوم بتقديم الخدمات مجانياً، وإنما لا بد أن يكون هناك مشاركة من القطاع الخاص والأفراد على حدٍ سواء.

السياسة الأولى: من آليات تطبيق الإستراتيجية: تطبيق نظام الضمان الصحي التعاوني الذي بدأ في عام ١٤٢٠هـ، وصدرت اللائحة التنفيذية لذلك النظام عام ١٤٢٣هـ، وبدأ تدريجياً في التطبيق، وهو الآن ما يزال في عملية التقويم المستمر، لكي نصل إلى تحديد السلبيات

والإيجابيات (Pros and cons) في التطبيق.. حتى نصل إلى درجة الكمال في تطبيقه على أفراد المجتمع (السعوديين والمقيمين).

الضمان الصحي التعاوني أنا متفائلٌ أن يكون أداة من أدوات الجودة ومراجعتها على مقدمي الخدمة (Service Providers)، لأن شركات التأمين لا ترضى بالفحوصات المخبرية غير الضرورية، ولا بعملية التنويم في المستشفيات أكثر من اللزوم، وهذه سوف تكون مراقبة على مقدمي الخدمة، وتطبيقها سوف يسهم في تقوية الجودة والجودة النوعية في المنشآت الصحية، كنت متشائماً.. لأن البنية التحتية في ذلك الوقت ليست مهيأة حسب ما بينه الدكتور عدنان عن النظام المالي في وزارة المالية، وتهيئة المرافق الصحية، وعدم وجودها في المناطق النائية.

السياسة الثانية: طرحت زيادة الموارد المالية للمرافق الحكومية عن طريق مشاركة القطاع الخاص، وإعطاء الفرصة للجهات الحكومية في أن تؤجر إذا كان لديها أجهزة طبية متطورة على القطاع الخاص، لكي يكون هناك مصادر تمويل للمرافق الحكومية كالمستشفيات والمراكز الصحية، وهذا بحد ذاته ينسجم مع الخطة التنموية في المملكة منذ بداية الخطة التنموية الخامسة التي تهدف إلى تشجيع أو تفعيل دور القطاع الخاص، وأن ندير أعمالنا ليس بعقلية القطاع العام.. ولكن بعقلية قطاع الأعمال (البزنس)، على أن لا تؤثر تلك الأسعار في سوق الخدمات الصحية.

السياسة الثالثة: تشجيع فكرة الهبات والأوقاف في القطاع الخاص:

أتمنى (بحكم أنني من جامعة الملك سعود) من وزارة الصحة وغيرها، أن يأخذوا خبرة جيدة



د. خالد سعيد يلقي ورقته

من جامعة الملك سعود في استخدام الأوقاف، فعندنا أكثر من عشرة أبراج، واحد منها برج فندق خمس نجوم، وجامعة الملك سعود هي الوحيدة في العالم التي يوجد لديها فندق خمس نجوم، وهذه ليست من الموارد الذاتية، ولكن من الأوقاف وتشجيع الهبات والتبرعات، ويمكن أن يستفاد منها في المرافق الصحية، حتى نسعى إلى تفعيل تطبيق السياسة الثالثة من ناحية التمويل ومصادر التمويل.

السياسة الرابعة: ترشيد الإنفاق الحكومي والاستخدام الأمثل

في بداية التنفيذ.. لم تكن البنية التحتية جاهزة، المراكز الصحية الأولية كانت عبارة عن فلل صغيرة غير مهيأة لتكون مراكز صحية أولية، (وأقول بكل صراحة كمتخصص): إذا أردنا ترشيد الإنفاق الحكومي، يجب علينا تفعيل فكرة مراكز الرعاية الصحية الأولية، لأن هناك ضغوطاً على الأسرّة.. وعلى الخدمات والمستشفيات، وهي ناتجة من ضعف Primary care center، لنبدأ -والحمد لله الآن موارد الدولة والميزانية مستواها جيد- نستفيد من الوقت الحاضر، لأن تفعيل دور مركز الرعاية الأولية.. أحد الوسائل لترشيد الإنفاق الحكومي منها نظام الإحالة (Referral System)، فعندما نفعل مركز الرعاية الأولية، سوف يكون عندنا الحالات (أوتوماتيكيا)، نظام

الإحالة.. بطريقة أن نحيل الحالات التي تحتاج إلى استخدام خدمات المستشفيات بمستوياتها المختلفة، لابد من التركيز على الوسائل الوقائية الدورية وتفعيلها، لنرشد الإنفاق.. ونزيد الاستخدام الأمثل للموارد، ومن ناحية الموارد البشرية.. يجب أن نعطيها الفرصة من فترة إلى أخرى، وهذا بحد ذاته يعد صيانة دورية للبشر والعاملين لثقل معلوماتهم. وصيانة دورية للأجهزة الطبية.. لأن الصيانة الوقائية تدفع فيها المبالغ البسيطة (In the near term) وتقلل من التكاليف الباهظة في إساءة (Up Using Or Miss Using) لهذه الأجهزة.

نحن لم نستفد من (الـ IT) وجودة التقنية، فبعض المواطنين لديه خمس ملفات (حالة اجتماعية معينة) في مستشفيات مختلفة، والبعض الآخر لا يوجد لديه ملفٌ واحدٌ، إذا استخدمت ألـ(Smart Card)، يمكن للطبيب معرفة أن للمريض ملفاً في مكان آخر، وبدلاً من إجراء الفحوصات المخبرية يتمكن من تقليلها، ما يساعد على ترشيد الإنفاق الحكومي في القطاع الصحي.

أخيراً، إذا أردنا الوصول للسياسة الخامسة في عملية التمويل..لنحقق إستراتيجية الميزانية العامة للدولة والمخصص للقطاع الخاص، يجب على الدولة عدم المساس بمخصصات القطاع الصحي، وهذه المخصصات تصرف لبناء مراكز صحية أولية، ومساعدة شركات التأمين.

الورقة الثالثة

وكانت قراءة في إستراتيجية نظم المعلومات الصحية وإستراتيجية ضمان جودة أداء الخدمات الصحية للدكتور طلال بن عايد الأحمدي- أستاذ مشارك في معهد الإدارة العامة بالرياض.. وقد تضمنت:

- عرضا مختصراً للأساسين الثاني والحادي عشر.
- أهمية كل منهما في التصدي لبعض أوجه القصور في القطاع الصحي.
- رؤية حيال إمكانية التطبيق وسبل تفعيلها.

إستراتيجية نظم المعلومات:

- التدريب وبناء الكوادر المتخصصة في مجال المعلوماتية.
- متابعة تطور حقل تقنية المعلومات في المملكة.
- معرفة الاتجاهات الحديثة.
- تزويد المتدرب بالمهارات الأساسية في التشخيص وحل المشكلات والمعوقات التي تواجه بناء وتطوير وتطبيق تقنية المعلومات في القطاعات الصحية.
- إنشاء مراكز معلومات لكل قطاع صحي.
- إيجاد مزود رئيس للتطبيقات والبرمجيات بغرض:

١. توحيد أنظمة المعلومات الطبية والإدارية.

٢. تجنب شراء العديد من الأنظمة من شركات مختلفة للمنشآت الصحية التي تتبع قطاع واحد.

٣. إنشاء مركز وطني للمعلومات الصحية. يهدف إلى التنسيق بين الجهات الصحية المختلفة، بغرض الترابط المعلوماتي بينها ليقوم بالأنشطة التالية:

١. وضع مواصفات السجل الطبي الإلكتروني.
٢. الترميز الدولي للأمراض ICD.
٣. وضع مواصفات نظام الترابط بين السجلات الطبية الإلكترونية.
٤. المواصفات اللازمة لتخزين المعلومات الطبية.
٥. إنشاء شبكة الطب الاتصالي.
٦. وضع مواصفات نظام الفوترة.
٧. إنشاء وحدة الحسابات الصحية معتمدة على التكاليف.
٨. وضع مواصفات الحكومية الإلكترونية في المرافق الصحية.
٩. تبادل الخبرة والمعرفة والتنسيق في مجال تنمية المعلومات.
١٠. إنشاء سجلات وطنية للأمراض والإعاقات.
١١. إنشاء سجلات وطنية للأمراض الشائعة والمزمنة والأمراض الوبائية.
١٢. إنشاء سجلات وطنية للحوادث والإعاقة وربطها بالإنترنت.
١٣. إنشاء مركز وطني للبحوث الصحية.
١٤. إيجاد كوادر من الباحثين في مجال الصحة العامة والصحة السكانية والدراسات الوبائية.
١٥. الإسهام في إجراء البحوث والمسوح الميدانية الصحية.
١٦. تحديد المشكلات الصحية، ووضع مرتسم صحي (Health profile) للمناطق في المملكة، على ضوء نتائج البحوث وبيانات السجلات الطبية.
١٧. الإسهام في إجراء البحوث التي تهدف إلى



جانب من الحضور

تحسين الخدمات الصحية من النواحي الإدارية والتنظيمية وغيرها.

أهم المشكلات التي تتصدى لها إستراتيجية المعلومات الصحية:

- عدم توافر نظام متوافق ومتكامل للمعلومات، يربط بين أجهزة القطاع الصحي المختلفة ووحداتها المنتشرة وما ترتب على ذلك من عدم تدفق المعلومات بين مختلف الهياكل الإدارية والفنية بتلك الأجهزة، ووحداتها المختلفة.
- اعتماد جميع مزودي الخدمات الصحية على الملف الطبي الورقي.
- نقص الأنظمة الإدارية التي تكفل إيجاد نظام ملف صحي موحد، بصرف النظر عن الجهة المزودة للخدمة الطبية.
- عدم توفر قواعد معلومات شاملة ودقيقة عن الحالة الصحية للسكان.

أهم التحديات التي تعترض تطبيق إستراتيجية نظم المعلومات الصحية:

- عدم وجود نظام موحد للملف الطبي في مختلف المرافق الصحية.
- غياب النظام الإداري التقني الذي يمكن استخدامه لإنشاء الملف الصحي الإلكتروني.
- اختلاف أنظمة الترميز الطبي وعدم تطبيقها في العديد من الجهات والمراكز الصحية.

- اختلاف أنظمة المعلومات الصحية المطبقة في عدد من الجهات، ما يؤدي إلى عدم وجود تكامل معلوماتي بينها.
- النقص الحاد في الكفاءات القادرة على التعامل مع الملف الصحي الإلكتروني بشكل محترف وفعال.
- سوء استغلال الميزانيات المخصصة لمشاريع الصحة الإلكترونية.
- تفتقر الكثير من مستشفيات المملكة إلى البنية التحتية لتقنية المعلومات، فلا يوجد فيها شبكة حاسب آلي محلية في المستشفيات.
- لا توجد أنظمة صحية تساعد الإدارات الطبية المختلفة..كالمختبر والصيدلية والأشعة والإسعاف وغيرها، لأداء أعمالهم بشكل منظم وآلي.
- يفتقر العديد من القطاعات الصحية في المملكة للتخطيط الإستراتيجي للمعلوماتية، في إطار متكامل مع بقية عناصر منظومة الرعاية الصحية.

ضمان جودة وكفاءة أداء الخدمات الصحية وتقويمها دورياً

- تبنّي مفهوم تحسين الأداء وتجويد الخدمات كأسلوب عمل في كافة المرافق الصحية.
- وضع معايير لتحسين الجودة ومؤشرات لقياس الأداء.
- اعتماد مرافق وزارة الصحة والقطاعات الصحية الأخرى.
- إيجاد مركز وطني لأنماط التطبيب، يتولى إعداد البروتوكولات الطبية، والممارسة الطبية المبنية على البراهين.
- تشكيل اللجان المتخصصة لمتابعة الالتزام بتطبيق ضوابط الجودة.
- تقوية البنية الأساسية اللازمة لتطبيق إدارة الجودة الشاملة.
- تنمية ثقافة الجودة في النظام الصحي ومرافقه.
- وضع قواعد تعيين وترقيات الكوادر الصحية في سلم الوظائف الصحية.

إجراء تقويم دوري لمستوى كفاءة المنشآت والعاملين فيها

- قيام مجلس الخدمات الصحية بتفعيل دور الهيئة الوطنية لاعتماد المنشآت الصحية، لتطبيق نظام موحد للجودة، والاعتراف والتقييم للمنشآت الصحية.
- إجراء تقويم دوري لمستوى كفاءة المنشآت الصحية.. وفق مقياس وطني للاعتماد.
- تقويم مستوى كفاية الممارسين في المراكز ومؤسسات الرعاية الصحية من القوى الوطنية بصفة دورية.
- تقويم مستوى كفاءة الممارسين من القوى الوافدة قبل تواجدهم في المملكة.
- المراجعة الدورية لمتطلبات التسجيل المهني من قبل الهيئة السعودية للتخصصات الصحية.
- المراجعة الدورية لمتطلبات التسجيل المهني.
- الإفادة من الجمعيات العلمية لوضع ضوابط الأدلة العلاجية وأسس الاعتماد وبرامجها.

أهم المشكلات التي تتصدى لها إستراتيجية الجودة وتقويم الأداء:

- اختلافات الممارسة الطبية وتقليل الأخطاء الطبية.
- طول مدة الانتظار بين المواعيد في العيادات ومواعيد العمليات.
- تدنّي رضا المستفيدين من الخدمات الصحية.
- تفاوت مستوى توفير الخدمات الصحية لجميع فئات المجتمع بشكل متوازن، كالأطفال والنساء وكبار السن وأصحاب الإعاقات وذوي الأمراض



لقطة خاصة بضيوف المنتدى

المزمنة والشباب وغيرهم.

- تفاوت الالتزام بالمعايير والأخلاقيات الطبية والإدارية.
- عدم وجود معايير ونظم واضحة تحكم النظام الصحي.
- عدم توفر الخدمة الصحية الفعالة في الوقت والمكان المناسب للمريض.
- عدم توافر إحصاءات حول الأخطاء الطبية.
- عدم وجود مركز موحد للبلاغات عن الأخطاء الطبية، أو منظمة معنية بهذا الشأن، أغلب الحالات المعلن عنها في المملكة.. إما حالات مقدمة للقضاء من قبل المتضرر.. أو احد ذويه، للنظر فيها بإحدى اللجان الطبية الشرعية التي تم تعيّنها للبت بهذه القضايا في عدد من أرجاء المملكة، أو قصص نشرت في مصادر الإعلام المحلية.

أهم التحديات التي تعترض تطبيق إستراتيجية الجودة وتقويم الأداء

- توفير نظم التبليغ الإلكتروني الذاتي عن الأخطاء، لتيسير رصد الأخطاء في ظل مناخ من الثقة اللازمة، لدعم برامج الجودة والسلامة بالمستشفيات.
- قصور آليات قياس ومتابعة مؤشرات الجودة والسلامة، وتوفير التغذية المرتدة للوحدات التنظيمية المختلفة والعاملين حيال هذه المؤشرات.
- قصور آليات التعلم التنظيمي وإدارة المعرفة لنشر الدروس المستفادة من الأخطاء.
- عدم التركيز على سلامة المرضى كمفهوم أصبح هو محور اهتمام جميع المنظمات العالمية المعنية بجودة الرعاية الصحية.
- تفاوت نضج تطبيق الجودة بين مختلف المرافق الصحية.
- نقص البرامج الأكاديمية المتخصصة في مجال جودة الرعاية الصحية.
- قصور أنظمة المعلومات بما لا يدعم جهود الجودة.
- معدل الدوران الوظيفي، وتسرب الكوادر البشرية.. بما لا يضمن استمرارية برامج التحسين.

"الإبيجرام" النثري عند طه حسين.. رؤىً ومواقف

■ أ. د. حافظ المغربي*

يمكن أن نقرر مطمئنين أنَّ الدكتور طه حسين هو أول من قدَّم للقرَّاء العرب تعريفاً واعياً بماهية فن الإبيجرام، على مستوى الرؤية والأداة، من خلال مقدمة كتابه الرائد في هذا الفن (جنَّة الشَّوك). وقد كان تقديمه واعياً بمقروئيةٍ مستبطنةٍ لهويَّة فن الإبيجرام في مظانّه التراثيَّة في الأدب اليوناني، السكندري تحديداً؛ حيث سيطر وساد، كما أشار إلى ظهور هذا الفن ظهوراً ضئيلاً في الأدب اللاتيني عامةً، والأدب السكندري خاصةً.

ولأنَّ أدبنا العربي قد تأخرت فيه نشأة هذا الفن بمفهومه عند اليونانيين، رغم ظهوره الذي لم يطُل في العراق حاضرة الأدب العباسي؛ فإنَّ إسهام طه حسين الأدبي كان ساعياً أن يربط بين الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة من جهة، والعربية قديماً وحديثاً من جهة أخرى، من خلال استقراء تاريخي عن هُويَّة هذا الفن تنظيراً وإبداعاً، منذ أن عُرِف فناً مقصوراً على الشعر دون النثر في أول أمره، حتى كان طه حسين أول من كتبه نثراً في العصر الحديث، في كتابه «جنة الشوك».

يشير طه حسين إلى أولى إشكاليات مصطلح «إبيجراما» في الأدب العربي؛ وهي أن ماضي الشعر العربي لم يعرف له اسماً متفقاً عليه، وإنما هو يعرف له اسمه الأوروبي الذي سماه به «اليونانيون واللاتينيون (إبيجراما) أي نقشاً... فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة، وعلى التماثيل والآنية، والأداة بيتاً أو أبياتاً من الشعر، يؤدون غرضاً قريباً أول الأمر، ثم أخذ هذا الفن يعظم ويتعقَّد أمره، حتى نأى عن الأحجار، واستطاع أن يعيش في الذاكرة، وعلى أطراف الألسنة».

وعن بدء شكلانية هذا الفن والأغراض التي استوعبته؛ يضيف طه حسين قائلاً: «وقد أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة (إبيجراما) أول الأمر على هذا الشعر القصير الذي كان يُنقَش على الأحجار، ثم على كل شعر قصير، ثم على الشعر القصير الذي كان يصوِّر عاطفة من عواطف الحب، أو نزعة من نزعات المدح، أو نزغة من نزغات

الهجاء، ثم غلب الهجاء على هذا الفن، ولا سيَّما عند الإسكندريين وشعراء روما، وإن لم يخلص من الغزل والمدح. فلمَّا كان العصر الحديث.. لم يكد الشعراء الأوربيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يُقصد به إلى النقد والهجاء».

ووفق تقسيم يتوافق مع فن الإبيجرام، لفظاً ومعنىً، أو أداةً ورؤيةً؛ يعدد طه حسين خصائص ذلك الفن وميزاته، وفق خمس خصائص: اثنتان منها للفظ/ الشكل، واثنتان للمعنى/الرؤية، وواحدة تتعلق بكليهما (اللفظ والمعنى).

فمن ميزتَيْ الشكل يقول طه حسين: «وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعرٌ قصير، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل، أو في المدح، أو في الهجاء. فالقِصر إذاً خصلة مقوّمة لهذا الفن، ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنُّق الشديد في اختيار ألفاظه؛ حيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة، دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى، وإنما هو شيء بين ذلك، لا يَبْتَذل حتى يفهمه الناس جميعاً، فتزهد فيه الخاصة، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المتفوقون الممتازون، والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء».

وإذا كانت هاتان الميزتان تتصلان بالشعر- لأن هذا الفن في بدايته كُتب الشعر وفقه- فإنهما تنطبقان- ولا سيَّما فيما كتبه طه حسين في كتابه- على النثر أيضاً؛ نلمح ذلك أكثر في إيبجراماته؛ من خلال تجلي الميزة الشكليَّة الثانية، ذلك أنَّ إيبجراماته قد خلت- أو كادت- من أن تستوعبها الأغراض القديمة من غزل ومدح، وبخاصة الهجاء المفحش الذي نأى عنه، واستبدل به النقد الاجتماعي والسياسي، كما سيتبين من تحليلنا لنماذج من إيبجراماته. فهو القائل في هذا: «ولست أريد بهذا الكتاب إلى شيء إلا النقد الذي يسمُّونه بريئاً في هذه الأيام، والنقد الذي يوجَّه إلى ألوان



من الحياة لا إلى أفراد بأعينهم من الناس».

ويدعم طه حسين موقفه من الهجاء اللاذع- بخاصة- حين يقول: «فأنا صادقٌ حين أقول: إنك لن تجد في هذا الكتاب هجاءً لاذعاً، ولا نقداً ممضّاً. وأنا صادقٌ حين أقول: إنك لن تجد في هذا الكتاب إلا مرايا يمكن أن ترى الناس فيها أنفسهم...».

ووفق ملمح تجديدي مفارق لمفهوم الإيبيجراما قديماً، مستشرفاً جديد الرؤى في الأدب الحديث؛ يقول: «وواضح أني لم أذهب مذهب القدماء في الاندفاع مع الحريَّة الجامحة؛ فالأدب العربي الحديث أكرم عليَّ وآثر عندي، وأنت وأنا أكرم على نفسي من أن أذهب هذا المذهب الذي قد مضى مع أصحابه القدماء». فهل كان طه حسين في فهمه للنقد السياسي والاجتماعي بوصفه مرايا- بديلاً عن الهجاء- صادقاً، أم مخاتلاً للقارئ؟ هذا ما قد يكشف عنه قادم من تحليلنا لإيبجراماته.

وعن خَصْلَتَيْ المعنى في فن الإيبجراما؛ يرى طه أن هذا الفن يمتاز «بخصلة ثالثة تتصل بالمعنى، وهي أن يكون هذا المعنى أثراً من آثار العقل والإرادة

والقلب جميعاً. فليس هو شعراً عاطفياً يصدر عن القلب أو يفيض به الطبع، وليس هو شعراً يصنعه العقل وحده، وإنما هو مزاج من ذلك يسيطر الذوق عليه قبل كل شيء، أثر العقل فيه أنه نقد لاذع، أو هجاءٌ ممضّ، أو تصوير دقيق لشيء يُكرَه أو يُحب. وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكُّر، وإلى رؤيةٍ وتأملٍ، ولا يأتي مستجيباً لعاطفة من العواطف، أو هوىً من الأهواء، وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر، ولا فيض القريحة، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه، ويستعد لتجويده والتأنّق فيه، وأثر القلب فيه أنه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته، ويجري فيه روحاً من قوَّته التي يجدها... عندما يرضى وعندما يسخط».

والحق أن هذه الخصال المتعلقة بالعقل والقلب في فن الإبيجرام؛ تضعه فناً ينأى أن يتمذهب بالجموح الرومانسي، في كونه ليس شعراً (أو نثراً) يجمح بالعاطفة المنسالة، فهو أقرب إلى الواقعيَّة؛ في نقدها للواقع الاجتماعي، وربما السياسي- في خطاب مسكوت عنه- في إبيجرامات طه حسين، من خلال نقده اللاذع وتصويره الدقيق لما يُكرَه أو يحب، وفق فكرٍ ورويَّةٍ وتأمل. أما الإرادة التي جعل أثرها في كون هذا الفن لا يأتي عفو الخاطر، ولا فيض القريحة، وإنما يأتي عن قصدية من منشئه ومبدعه؛ فهو مفهوم يتفق معه تعريف بعض مواقع الشبكة العنكبوتيَّة؛ التي يقدم أحد مواقعها ما مفاده: «أن الإبيجرام في الأدب اليوناني وما تلاه: القصيدة القصيرة أو القول الموجَّه، وأهم مميزاته الإيجاز والصقل والوضوح والتوازن». فالقول الموجَّه إلى متلقٍ مُستهدَف؛ هو ما يتفق مع مفهوم القصديَّة، الذي أشار إليه طه حسين.

أما الخصلة الأخرى المتعلقة بالمعنى: «فهي أن تكون المقطوعة منه أشبه بالنصل المرهف الضئيل الحادّ قد رُكِّب في سهمٍ رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتَّى يبلغ الرميَّة، ثم ينفذ منها في خفَّةٍ وسرعة لا تكاد تُحَسّ. ومن هنا امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة، فهما يقومان منها مقام الطرف الضئيل النحيل الرقيق الرشيق من نصل السهم». وهذا وصف يتقارب مع ما وصفه به» شاعر إغريقي مجهول بهذه الطريقة: «الصفات النادرة التي تجدها في النحلة، يجب ألا تختفي من الإبيجرام، جسمها يجب أن يكون دوماً صغيراً وعذباً، واللسعة يجب أن تكون في ذيلها».

أما ما يتعلق بالخصلة الأخيرة من هذا الفن، التي تتصل باللفظ والمعنى معاً: «هي هذه الحريَّة المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السّنن والعادات والتقاليد، والتي تدفع أصحابها إلى الإفحاش في اللفظ، وإلى الإفحاش في المعنى، وإلى التحرر مما يفرضه الذوق على الرجل الكريم، حين يتحدث إلى الناس، أو حين يتحدث الناس إليه». وقد نأى طه حسين عن هذا الإفحاش في اللفظ والمعنى، واستبدل بهما - كما سنعرف- النقد اللاذع.

هذا مهادٌ نظريٌّ طويل؛ أردنا به أن يكون مرجعيَّةً نحيل عليها، ونحن نفحص بمعونتها ما كتبه طه حسين في إبيجراماته نثراً، بوصفه رائداً من رواد هذا الإبداع في العصر الحديث، وقد تبعه آخرون، يأتي على رأسهم العقاد، من خلال ما جمعه ابن أخيه عامر العقاد في كتابٍ سمَّاه «الكلمات الأخيرة للعقاد».

ولعل القارئ لنتاج طه حسين الإبداعي الذي ضمَّنه في إبيجرامه النثري؛ قد يطمئن إلى كونه نقداً لاذعاً في أحايين كثيرة، وفق منحيين يتسمان بالسخرية التي قد تصل إلى حد المرارة؛ المنحى الأول: يتسم بالنقد الاجتماعي لنماذج رديئة في المجتمع لم يسمِّها بأسمائها، وإنما جعلها رموزاً

سلبيَّة؛ يعرِّض بها، وفق مسكوتٍ عنه في بنية إبيجراماته العميقة، والمنحى الآخر: وهو الأخفى في تلك البنية العميقة؛ ذلك هو المتمثل في النقد السياسي المخبوء في نسغ بعضها.

وأحسب أنه قد نجح -ربما من حيث لا يعمد- في أن يعطي المحلل الناقد لإبيجراماته، فرصةً سانحةً أن يستدعي من آليات قراءة الموروث فنوناً أحياها ذوقه..بنكهةٍ خاصة مجددة ومجرية آنئذٍ، مع بدايات تجديده الفكري، على مشارف العصر الحديث في منتصف أربعينيات القرن الماضي؛ حين صدرت الطبعة الأولى من كتابه «جنة الشوك»، ونعني بهذه الفنون القولية شكلاً ومضموناً؛ فنوناً مثل: أسلوب الحكيم، والأجوبة المسكتة في مقطَّعات الأعراب النثرية وغيرهم، والتورية، والحكمة وإن اتخذت تماهياً عكسياً؛ حين يستدعيها خطابه السَّاخر.

وربما كان نتاجه أكثر سخاءً وإغداقاً للمحلِّل والناقد المعاصر، وهو يرى إبيجراماته تخضع- وفق حداثة الرؤى المعاصرة- إلى ما تحتفي به نظريات التأويل والتلقي الكاسر لأفق انتظار قارئ ضمني، يُرجع هذه الإبيجرامات - في استدعائها للموروث- إلى ما يستنطقها به التناص في شكلٍ عكسي، وغير ذلك من قضايا الحداثة وما بعدها.

وربما كان مفهوم المفارقة التصويرية بأنماطها المختلفة؛ يبدو غائباً في عرض طه حسين وتنظيره لخصائص الإبيجراما، ربَّما لأنه مفهوم لم يكن قد تبلور مصطلحاً نقدياً معاصراً، وقت كتابته لنماذجه، رغم احتوائها على مفارقات. وقد تنبه إلى المفارقة بوصفها خصيصةً مميَّزة - تقيم بنية الإبيجرام- الدكتور عزّ الدين إسماعيل (يرحمه الله)، وهو يقدِّم لديوانه الذي كتبه إبيجرامات شعريَّة، والمعنون بـ «دمعة للأسى.. دمعة للفرح»، حين يقول: «وحين تُذكَر الإبيجرام في النقد الأدبي؛ يكون المقصود بها - بصفة عامة- القصيدة القصيرة التي تتميَّز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلاً على اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكمةً، وقد عرَّفها الشاعر الرومانسي كوليردج بقوله: إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز.. والمفارقة روحه».

وسنشرع الآن في تحليل نماذج من إبيجرامات طه حسين النثرية، وفق: إبيجراماته التي اتخذت شكل النقد الاجتماعي. إذْ تراوحت نقدات طه حسين الاجتماعية عبر إبيجراماته بين الطول والقصر، ولكنها لم تفقد في الحالين استقصاء لحظة تأزم المفارقة التصويرية، وفداحتها في بعض الأحيان.

فتحت عنوان إبيجرام طويل موسوم بـ «ضمائر» يقول طه حسين في نقد اجتماعي: «قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا تحدِّثني عن هذه الضمائر التي تفعل ما تشاء، ثم تستتر وراء أفعالها، وجوباً مرَّةً، وجوازاً مرَّةً، فهي دانيةٌ نائية، وباديةٌ خافية، وهي ملحوظةٌ غير ملفوظة، ومعقولة غير مقولة، وهي على ذلك تكلِّف الأساتذة والتلاميذ همّاً ثقيلاً، وعناءً طويلاً! قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ما أنت وهذه الضمائر البريئة النقيَّة! إنما هي بنات الوهم، قد فرضها العلماء رياضةً لعقول الطلاب، على التحليل والإعراب، وهي لا تؤذي أحداً من قريب أو بعيد. فإذا علمتَ عملها، فدعْها وشأنها، وتحدَّث عن ضمائر أخرى أشدَّ في حياة الناس خطراً، وأبعد في أعمالهم أثراً، تستخفي في أعماق النفوس، عابسةً تشيع الابتسام المريب، ومظلمةً تنشر الضوء المخيف. قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: لقد عدت إلى ما دأبت عليه من الألغاز، فوضِّح لي بعض ما تقول! قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ما تقول في ضمائر الأطباء حين يعودون المرضى، وفي ضمائر المرؤوسين حين يتلقَّون

أمر الرؤساء، وفي ضمائر الطلاب حين يسمعون دروس الأساتذة، وفي ضمائر بعض الأصدقاء، حين يسمون للأصدقاء؟ وكنت حاضر هذا الحديث، فتلوت قول الله عز وجل (وتحسبهُم أيقاظاً وهم رقودٌ، ونقلِّبهُم ذاتَ اليمينِ وذات الشِّمالِ، وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيدِ، لو اطَّلعْتَ عليهم لولَّيتَ منهمْ فِراراً ولمُلِئتَ منهم رعباً)[16]».

لعل أبرز ما يميز هذه الإبيجراما على مستوى اللفظ/ الشكل/التصوير- كما رصد خصائصها طه حسين- هو بساطة اللفظ الذي يُعْنَى بالتأنُّق المقصود، ذلك المتبدي في العناية بوجوه البديع اللفظي منذ بدايتها: سجعاً وطباقاً وجناساً وموازنةً، استدعاها من تراثه، ليضمن معايشة المتلقي لها صاكةً بجرْسها لسمعه في أريحيةٍ وعذوبةٍ، لكن الإكثار من هذه المحسِّنات أوقعه في شيء من الإطالة، التي دونها ما وعدت به مقدمته، من أمر وجوب قِصَر الإبيجراما!

ومن خصال المعنى فيها بروز آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً، دون أن يستأثر طرف بآخر. فأثر العقل بيِّنٌ في نقد طه حسين اللاذع لصنفٍ من البشر- دون أن يسميهم- غاب ضميرهم فانحطَّ قدرهم؛ يسوقه فكرٌ منظَّمٌ، يحكمه منطق الحوار والجدل بين الأستاذ والتلميذ. أمَّا الإرادة فتبرزها قصدية طه حسين في إنشاء مثل هذا الإبيجرام عمداً، وتوجيهه إلى متلقٍ يفهم قصدية المغزى، من حيث تعرية الضمير عن باطن عفن، ثم تتجلى العاطفة التي تغلِّف العقلانية أخيراً؛ في موقف طه حسين القلبي المستشهد بآيات القرآن الكريم تناصاً؛ ينطق بتعارض ما بين الظاهر والباطن، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن المفارقة التصويرية، التي هي عصب فن الإبيجرام، فبأيَّة كيفية بنى طه حسين إبيجرامه؟

لعلَّه من نافلة القول أن نذكر أنَّ من أهم المفاهيم التي عرَّفت بماهيَّة المفارقة؛ كونها «تكنيك فنيّ... لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض... والتناقض في المفارقة التصويريَّة فكرةٌ تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل؛ تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف».

والإبيجراما السابقة قائمة على مفارقة كبرى بين ثنائية الوعي بمعنى الضمير النحوي المستتر جوازاً ووجوباً، متخذةً شكلاً واحداً في الوعي بها – ظاهرةً ومستترةً- عند المتلقي؛ في مقابل الضمائر الإنسانيَّة التي تستخفي في النفوس، بما قد تظهر خلاف ما تبطن. وإلى جانب هذه المفارقة الكبرى؛ ثمَّة مفارقات صغيرة فخَّخ طه بها إبيجرامه؛ أبرزتها وسائل تشكيل احتضنت مغزاها المسكوت عنه في نسغها، وقد تمثَّلت هذه الوسائل التي استدعاها لإبيجرامه؛ بين قديم تراثيّ، كألوان البديع كما بيَّنا، ومن أبرزها الموازنة والسجع، وكذلك الجواب الحكيم، والجواب المسكِت، وحداثيٍّ معاصر مثل: التناص، وكسر أفق التلقي.

إن المفارقة الكبرى القائمة لغوياً ومعنوياً على ثنائية معنى الضمير؛ أظهرت فداحة السخرية الاجتماعية الناقدة؛ بين المعنى النحوي للضمير الرامز إلى الوضوح/البراءة/المسالمة/رياضة البصيرة، في مقابل ضمائر أخرى رامزة إلى الخفاء/ الرِّياء/المداهنة/الغدر. ولكي يعمِّق طه حسين من فداحة هذه المفارقة بين الضميرين المتناقضين ليبرزها بعد خفاء؛ لجأ في وصف طرف المفارقة الآخر- الذي حملته الضمائر الإنسانية- إلى وصفين؛ تحملهما موازنةٌ تنبِّه بحسن تقسيمها إلى بشاعة مآل تلك الضمائر، فهي: «أشدُّ في حياة الناس خطراً، وأبعد في أعمالهم أثراً»، وذلك بخفائها في أعماق النفوس الأمَّارة بالسوء. وقد

كان الكاتب دقيقا حين خبَّأها في الأنفس، لأنها مآل التسفُّل، ولم يخبئها في الأرواح، استشرافاً إلى عرفانٍ صوفيٍّ لا يعرفون قدره.

وإذا به يجبهنا ويكسر أفق تلقينا عبر موازنة جديدة؛ حمَّلها مفارقة أخرى فادحة؛ توقفنا على جُرْم طويَّتهم: ظاهراً باسماً مضيئاً، وباطناً عابساً مظلماً مخيفاً، فأعماق النفوس العابسة لا تشيع الابتسام إلا أن يكون مريباً، والمظلمة منها لا تنشر الضوء إلا أن يكون محرقاً مُعْشِياً مخيفاً، ولكن الكاتب أراد ذلك مفارقةً ساخرةً؛ تعارض منطق الأشياء السويِّ المبين. إنَّ الموازنة هنا كانت فخّاً عمَّق فداحة المفارقة، صانعةً ومولِّدةً من المفارقة أخرى، فظاهرها موازنة، وباطنها مفارقة.

وقد لعب أسلوب الحكيم دوراً بارزاً- بشكل معاصر- في إبراز صدمة المفارقة؛ التي كسرت أفق التلقي عند متلقٍ ينتظر أفقاً منطقياً، ليتلقَّى خيبةً لذيذة عن طريق أفق مفارق لا يتوقع مفاجآته. إن جواب الأستاذ على تلميذه أول الأمر، المتمثِّل بعضه في طلبه الإعراض عن السؤال عن الضمير النحوي، وتوجيهه إلى السؤال عن الضمير الإنساني الذي هو أولى بالسؤال؛ ذلك ما كان يدور الحديث عليه في تراثنا البلاغي والنقدي، من خلال مفاهيم؛ تستوعب في وعيٍ ما يسمَّى بـ«أسلوب الحكيم»، و«القول بالموجِب»، و«الأجوبة المسكتة».

«ويُعَدُّ أسلوب الحكيم محاولة للخروج من إسار مركزيَّة الجملة الواحدة، وهيمنتها على معظم مباحث البلاغة العربيَّة، لأنَّ هذا الأسلوب يتشكَّل في سياق تحاوري، تتمثَّل حكمته في الفطنة واللباقة في إدارة الحوار بطريقة عقليَّة، أو بمهارةٍ لفظيَّة (كالتلاعب بثنائيَّة معنى لفظ «الضمير»)، لإقناع المتلقي، والوصول به إلى التسليم بما يريده المرسل»، وهو هنا الأستاذ الشيخ. إذ «الأصل في الجواب أن يكون مطابقاً للسؤال إذا كان السؤال متوجهاً، ولكن الحكيم قد يعدل في جوابه عمَّا يقتضيه السؤال تنبيهاً على أنَّه كان من حق السؤال أن يكون كذلك». ويعدُّ د. أسامة البحيريّ هذا مفارقةً دلاليَّة، إذْ «تسير الحركة الذِّهنيَّة وحركة الدلالة عند المجيب (المستقبِل) في اتجاه مخالف للسائل (المخاطِب)، وهذه المفارقة الدلاليَّة؛ تهدف إلى إحداث موافقة من خلال تعديل موقف السائل، والتأثير عليه، لكي يسير في اتجاه المجيب».

وقد تنبَّه د. صلاح فضل بوعي إلى فقه الشعرية التي يمكن أن تخلقها ثنائية معنى الضمير، في مقاربةٍ بينهما تؤدي إلى اختيار صائب، وذلك حين يقول: «من علامات شعرية النحو العربي اختياره الدَّال للكلمات التقنية التي تشير إلى أجزاء الجملة وأدوات الكلام، فثنائية المعنى في كلمة (ضمير) المتراوحة بين الوعي الكامن داخل الإنسان من جانب، والأدوات التي تشير للفاعلين والمفعولين من أشخاص من جانب آخر؛ تتيح الفرصة لاتصال المجالين في مستوى دلالي عميق، ويصبح توظيف هذه الأدوات في فن الكلام للدلالة على القوى الكامنة في الوعي الفردي أو الجماعي للمتحدثين امتداداً مشروعاً لهذا الاختيار الصائب».

ولكي يعمِّق الإبيجرام السابق من غور المفارقة بين الضمير النحوي طرفاً أول، والضمير الإنساني الذي يمثِّل الوعي الكامن داخل الإنسان طرفاً آخر وهو الأهم؛ نراه لكي يقر في وجدان المتلقي مفارقته تلك؛ يضع تناقضاً جديداً وفق مفارقة أكثر فداحة؛ من خلال الموازنة البديعيَّة في قوله عن الضمائر المخاتلة التي تستخفي في النفوس: (عابسة تشيع الابتسام المريب، ومظلمة تنشر الضوء المخيف). إن من شأن العبوس- كما ذكرنا- ألا يشيع الابتسام إلا أن يكون مريباً، وظلمة القلب الأسود لا تنشر الضوء إلا أن يكون مخيفاً، وهذا منطق المفارقة، حفظ الإحساس بها - معنًى- الموازنة القائمة على مفارقة إيقاعيَّة

بين الفعل ورد الفعل، أو بين الظاهر والباطن.

ويتخذ الحوار بين الأستاذ وتلميذه شيئاً من الدراميَّة؛ حين يوضع التلميذ في وضع السائل المتردد في فهمه منطق المفارقة بين الضميرين قائلاً لأستاذه متعجِّباً: لقد عدت إلى ما دأبت عليه من الألغاز، فوضِّحْ لي ما تقول! »، وبوعي من طه حسين يلتقط بنية الصِّلة في استفسار التلميذ بقوله: (ما تقول!) التي تحمل تعجباً، ليحولها إلى بنية استفهاميَّة؛ تحمل مفارقات أكثر فداحة، وأكثر غموضاً، تسكت – في بنية عميقة – عن أطرافها الخفيَّة، ليسأل عن ضمائر الأطباء حين يعودون مرضاهم، والمرؤوسين حين يتلقون أمر الرؤساء، وضمائر الطلاب حين يسمعون دروس الأساتذة، وضمائر بعض الأصدقاء حين يبسمون بسمات صفراء مريبة للآخرين.

وتظل هذه أسئلة بلا أجوبة، على التلميذ/ المتلقي أن يجيب عليها، ويتحدى بها قوة فهمه، إلى أن تأتي نهاية الإبيجراما مفارقة عظمى، تعمِّق ما بين الضمير النحوي/ الظاهر قولاً وعملاً، والضمير الإنساني الخفي؛ الذي قد يُظهِر خلاف ما يُبطِن، وذلك بظهور صوت طه حسين فجأةً، فيما يشبه صوت الراوي في المقامات، حين يلجأ إلى استدعاء نصٍّ قرآني يقتبسه تناصاً عكسياً؛ يعمِّق فداحة هذه المفارقة الكبرى، من خلال قصة أهل الكهف، التي تغدو هي الطرف الآخر الخفي/ المسكوت عنه في المفارقة.

فإذا كان ظاهر أهل الكهف المرعب المخيف، الطارد فراراً من بشاعة مظهرهم، يتنافى مع باطنهم الإيماني النقيّ الجميل؛ فإن هذا يأتي مفارقاً لظاهرٍ آخر يبدو- في خداعٍ- أكثر جمالاً، وفق معاني الرحمة، وحسن القيادة، والتعلّم، والصداقة، رغم ما يحمله من باطن مخادع/قاسٍ/منافق/خائف/غدَّار.

وهنا تستبين لنا المفارقة بين الظاهر والباطن من طريق أخرى؛ من خلال طبيب خائن للأمانة، ومرؤوسين خائفين ينافقون رئيسهم المتسلط- تقيَّةً- لا حباً، ومثلهم طلاب العلم، والأصدقاء الثعالب الخونة الغدَّارون، وهذا هو مغزى الآية القرآنية، التي عمَّقت فداحة المفارقة بين الظاهر والباطن، لينجح طه حسين بذكره آيةً حملت مفارقةً تنفذ من القوس نصلاً مرهفاً رقيقاً حاداً- لا يكاد يُنْزَعُ من القوس حتى يبلغ الرميَّة دون أن يُحَسَّ-؛ أن يستنطق إبيجرامه بما أراده، أداةً ورؤيةً.

وربَّما لجأ طه حسين في تلخيص أمر المفارقة- في تحوُّل الزمن المحتوِي للشيء ونقيضه بين ماضٍ وحاضر- إلى ما يمكن أن نستعيره من القصة القصيرة، كالومضة ولحظة التنوير، وكأن بعض إبيجرامات طه حسين التي بُنِيت على شيء من القِصَر، كانت مرهصةً -آنئذ- بما اصطلح عليه في نقدنا المعاصر بـ«القصة القصيرة» و«القصَّة القصيرة جداً» تحديداً، تلك التي تعتمد حركة معنويَّة، من دلائلها عند طه حسين الحوار المكثَّف المقتصد في لغته، والمحتوي على الومضة.

مراجع للاستزادة:

«جنة الشوك»- د. طه حسين- دار المعارف- مصر- ١٩٦٥م.

- «الكلمات الأخيرة للعقاد»- عامر العقَّاد- دار الكتاب العربي- بيروت- ١٩٧٠م.
- «دمعة للأسى.. دمعة للفرح»- ديوان للدكتور عز الدين إسماعيل (انظر المقدمة)- دار لوتس للطباعة والنشر- ٢٠٠٠م.
- «النص الكلي»- د. يوسف حسن نوفل- الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠٠٤م.

---

* جامعة الملك سعود -كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها.

المنفلوطي وجمالية البلاغة النثرية

■ عبدالله السمطي*



تتمثل تجربة المنفلوطي الكتابية في ثلاثة ألوان من الكتابة هي:

أولاً: النثر الفني، وتجلى ذلك في كتابيه: «النظرات» بأجزائه الثلاثة، و«العبرات».

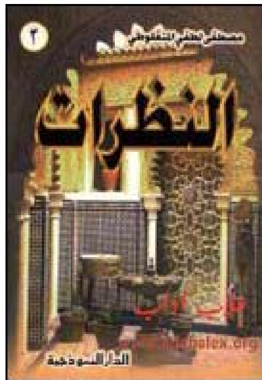
ثانياً: الترجمة، إذ قام بترجمة عدد من الروايات الفرنسية، مضفياً عليها أسلوبه النثري الرومانتيكي.

ثالثاً: الشعر التقليدي، فقد نظم بعض القصائد التي صدرت بعنوان «ديوان المنفلوطي»(1).

أشارت بعض الدراسات التي تناولت قصيدة النثر أو الشعر المنثور تحديداً إلى كتابي المنفلوطي: «النظرات» و«العبرات» بوصفهما من أوائل الكتب الأدبية التي تتجلى فيهما ظاهرة الشعر المنثور، وربما سمات قصيدة النثر، ويذكر د. عبدالقادر القط: «وعلى الرغم من جدة التسمية المأخوذة من بعض الآداب الغربية، فإن (الشكل) نفسه ليس جديداً على الأدب العربي قديمه وحديثه، وقد عرفناه منذ مطلع هذا القرن باسم (الشعر المنثور)، وهو اسم يحمل ما يحمله المصطلح الجديد من نسبة هذا الإبداع إلى الشعر، لكنه لا يبلغ به حد (القصيدة). وكان لنا في هذا الفن رواد معروفون من أمثال جبران خليل جبران، ومصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وحسين عفيف، وأحمد حسن الزيات، وفي بعض كتابات طه حسين»(2).

بيد أن النظر في كتابات المنفلوطي النثرية يثبت أنه لم يتوجه مطلقاً إلى كتابة «الشعر المنثور»، ولم يدع البتة أنه تطرق

إلى هذا النوع من الكتابة.. وإلا لكان ذكره في مقدمة «النظرات» الطويلة التي أوضح فيها أنه اعتمد أربعة أمور حددها كما يلي: «ولقد كان من أكبر ما أعانني على أمري في كتابة تلك الكلمات أشياء أربعة أنا ذاكرها، لعل المتأدب يجد في شيء منها ما ينتفع به في أدبه:



(أولاها) إنني ما كدت أتكلف لفظا غير اللفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلبه، ولا أفتش عن معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسي، بل كنت أحدث الناس بقلمي كما أحدثهم بلساني...

(وثانيها) أني ما كنت أحمل نفسي على الكتابة حملا، ولا أجلس إلى منضدتي مطرقا مفكرا: ماذا أكتب اليوم، وأي الموضوعات أعجب وأغرب وألذ وأشوق، وأيها أعلق بالنفوس، وألصق بالقلوب؟ بل كنت أرى فأفكر فأكتب فأنشر ما أكتب.. فأرضي الناس مرة، وأسخطهم أخرى من حيث لا أتعمد سخطهم، ولا أتطلب رضاهم.

(وثالثها) أني ما كنت أكتب حقيقة غير مشوبة بخيال، ولا خيال غير مرتكز على حقيقة، لأني كنت أعلم أن الحقيقة المجردة عن الخيال لا تأخذ من نفس السامع مأخذا، ولا تترك في قلبه أثرا، وأحسب أن السبب في ذلك.. أن أكثر ما تشتمل عليه النفوس من العقائد والمذاهب والآراء والأخلاق، والخواطر والتصورات، إنما هو أثر من آثار الخيالات الذهبية التي تتراءى في سماء الفكر ثم لا تزال بها الأيام تكسوها طبقة بعد طبقة من غبار القدم، حتى تصبح حقيقة من الحقائق الثابتة في الأذهان..

(ورابعها) أني كنت أكتب للناس لأعجبهم، بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثرا مما كتبت»[٢].

إن هذه النقاط الأربع التي ذكرها المنفلوطي، وحدد بها طريقته في الكتابة، تؤكد على أنه لم يتوجه لكتابة الشعر المنثور، وإلا لكان أشار إلى ذلك، إذ كان المفهوم شائعا في ذلك الوقت الذي كان ينشر فيه كتاباته، وكان يتماس هذا المفهوم بشكل أو بآخر، مع كتابات المنفلوطي الذي كانت لديه القدرة على كتابة هذا الشكل الأدبي الشعري، لكنه لم يكتبه، ولم يؤكد على ذلك في كتاباته، ولم يمارس «قصدية» الكتابة في هذا الشكل.

إن كتابته في «النظرات» و«العبرات» هي رسائل يوجهها للناس، تحمل آراءه في النفس والإنسان، والقضايا الاجتماعية المتنوعة، وتتأدى في شكل مقالة أدبية، أو قصة، أو خطبة، أو حكاية، ويغلب على ذلك كله أسلوبه الأدبي الذي يقدم أفانين لغوية متعددة، ويشير المنفلوطي إلى ذلك في بدء مقدمته: «يسألني كثير من الناس كما يسألون غيري من الكتاب: كيف أكتب رسائلي، كأنما يريدون أن يعرفوا الطرق التي أسلكها إليها فيسلكوها معي، وخير لهم ألا يفعلوا، فإني لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين في الأدب أن يكونوا مقيدين في الكتابة بطريقتي، أو طريقة أحد من الكتاب غيري، وليعلموا - إن كانوا يعتقدون أن لي شيئا من الفضل في هذا الأمر- أني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل بهذا الأسلوب الذي يزعمون أنهم يعرفون لي الفضل فيه، إلا لأني استطعت أن أنفلت من قيود التمثل والاحتذاء... فقد كنت أقرأ من منثور القول

ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه.. فلا يبقى منه في ذاكرتي إلا جمال آثاره وروعة حسنه»[4] وإذا ما تأملنا بشكل إحصائي محتويات الكتابين الأدبيين للمنفلوطي: «النظرات» و«العبرات» سنجدهما كالتالي:



- النظرات.
- الجزء الأول: (٤٠) رسالة.
- الجزء الثاني: (٤٦) رسالة.
- الجزء الثالث: (٣٥) رسالة.
- العبرات: (٩) نصوص.

«وهي مجموعة روايات قصيرة بعضها موضوع وبعضها مترجم»[5].

إن جملة ما كتبه المنفلوطي في النظرات والعبرات يتمثل في (١٣٠) نصاً، تتوزع على فنون كتابية مختلفة، هي: المقالة، والقصة، والحكاية، والنثر الفني، والقصة المترجمة، وهي كلها تندرج تحت مسمى «الرسائل» التي هي هدف الكاتب الأساسي في النظرات والعبرات، وهي تمثل أيضاً مجموعة من المقالات الذاتية، والأدبية، والاجتماعية، التي قد يغلب على بعضها الطابع الرمزي، كتبها المنفلوطي ونشرها كمقالة أسبوعية في صحيفة (المقتطف)، وهي تقدم للناس عبر قصص ومواقف العبرة والعظة، ولا يقصد بها أنها شعر منثور، بل كان مقصده الأول بيان قدرته اللغوية والبيانية، وليجد في نفوس الناس أثراً مما كتب.

ومن عناوين هذه الرسائل يتضح مغزاها ومنها: مدينة السعادة، إلى الدير، رسالة الغفران، النظامون، عبرة الهجرة، الإسلام والمسيحية، أدب المناظرة، الإحسان في الزواج، لا همجية في الإسلام، البعوض والإنسان، زيد وعمرو، أبو الشمقمق، تأبين فولتير، دمعة على الإسلام، الغناء العربي، رباعيات الخيام أدوار الشعر العربي، إلى تولستوي، دمعة على الأدب، الملاعب الهزلية، من الشيوخ إلى الشباب، المؤتمر الإسلامي، مذكرات مرغريت»[6].

وهي مجموعة نصائح وعبر وعظات من قبيل: «أيها الإنسان، ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها، ولم يترك لها غير صبية صغار، ودموع غزار... ارحم المرأة الساقطة لا تزين لها خلالها ولا تشتر منها عرضها... ارحم الزوجة أم ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك لأنها ضعيفة... أيها السعداء أحسنوا إلى البائسين والفقراء، وامسحوا دموع الأشقياء، وارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء»[7].

والمقالات في جلها تربوية اجتماعية مثل: «أفسدك قومك»، التي يتحدث فيها عن الجريمة ودوافعها، ومثل: «الصدق والكذب»، والمقارنة بينهما[8]، وتأتي بدايات بعض القصص أو المقالات هكذا:

الصياد:

«حدث أحد الأصدقاء قال: بينا أنا في منزلي صبيحة يوم، إذ دخل علي رجل صياد يحمل في شبكة فوق عاتقه سمكة كبيرة»[9].

الانتحار:

«في كل موسم من مواسم الامتحان المدرسي،

نسمع بكثير من حوادث الانتحار بين المتخلفين من التلاميذ والراسبين، ولو رُبِّـيَ التلميذ تربية دينية، لما هان عليه أن يخسر سعادته الأخروية خسراناً مبيناً»(١١).

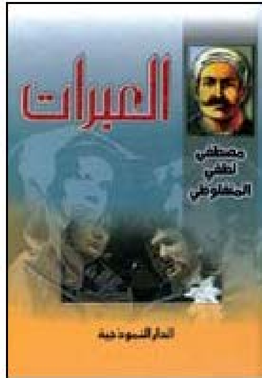
العام الجديد:

«في مثل هذا اليوم من كل عام، يقف ركب العالم السائر بمنزلة من منازل الحياة، فينزل عن مطاياه، ليستريح فيها ساعة من وعثاء السفر، بعد أن نال منه الأين والكلال، وأضناه سري الليل وسير النهار، ثلاثمائة وخمسة وستين يوما»(١١).

فكما يبدو لنا هنا أن الأداء النثري للمنفلوطي كما تظهر بدايات هذه النماذج أداء مقالي محض، قد يستثمر العنصر القصصي أو الحكائي، وقد يعطي حكمة أو عظة، وقد يتشح بفنيات النثر المعهودة، لكنه لا يتوجه إلى كتابة الشعر المنثور التي تمثل أوليات قصيدة النثر.

أما كتاب العبرات، فيتضمن (٩) قصص منها ما هو موضوع من قبل المؤلف، ومنها ما هو مترجم، فالقصص الموضوعة هي: «اليتيم، والحجاب، الهاوية، العقاب» والقصص المترجمة تحمل عناوين: «الشهداء، الذكرى، الجزاء، الضحية، مذكرات مرغريت»، ولا تتلاقى هذه القصص وفن الشعر المنثور مطلقا(١٢).

إن هذا يضع نتاج المنفلوطي بشكل جلي ضمن إطار النثر الفني، الذي قد يغلب عليه الطابع القصصي حينا، وقد يغلب عليه الطابع التأملي والوعظي أحيانا أخرى، ولعل تمكن المنفلوطي من فنه هذا، يجعل منه كاتبا أدبيا نثريا على



درجة متقدمة من التناسق الفني والدلالي، كما أنه يدل على امتلاكه البارز لجمالية العربية في سياقها الرومانتيكي النثري، كما يتبدى على الأخص في ترجماته لبعض الروايات الفرنسية مثل بول وفرجيني، والشاعر(١٣).

بيد أن ذلك كله، لا يجعلنا نقول إن المنفلوطي قد توجه لكتابة الشعر المنثور، فحتى النماذج التي قد تقترب من فن: «الشعر المنثور»، والتي تتأدى وفق الأسلوب المنفلوطي الرومانتيكي، تأتي ضمن سياق المقالات والقصص على هيئة فقرات بسيطة، لا تمثل مجمل النص بوصفه كلا، أو تمثل دلالته الفنية التي يتوخاها الكاتب ويقصد إليها، وهذه بعض النماذج:

من رسالة بعنوان: «الغد»

«أيها الغد إن لنا آمالا كبارا وصغارا، وأماني حسانا وغير حسان، فحدثنا عن آمالنا أين مكانها منك، وخبرنا عن أمانينا ماذا صنعت بها، أأذللتها واحتقرتها، أم كنت لها من المكرمين؟

لا، لا صُن سرك في صدرك، وابق لثامك على وجهك، ولا تحدثنا حديثا واحدا عن آمالنا وأمانينا، حتى لا تفجعنا في أرواحنا ونفوسنا، فإنما نحن أحياء بالآمال.. وإن كانت باطلة، وسعداء بالأماني.. وإن كانت كاذبة»(١٤).

ومن: الكأس الأولى

«أنا ذلك الأبله وذلك الضعيف، فاسمع كيف خدعني الأصدقاء، وزينوا لي ما يزينه الشيطان للإنسان.

صدقت أن في الشراب أربع مزايا: السعادة، والصحة، والفصاحة، والإقدام، فوجدت فيه أربع رزايا: الفقر، والمرض، والسقوط، والجنون»[١٥].

من مناجاة القمر:

«أيها الكوكب المطل من علياء سمائه. أأنت عروس حسناء تشرف من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه النيرات حور وولدان؟ أم فص من ماس ما يتلألأ، وهذا الأفق المحيط بك خاتم من الأنوار؟ أم مرآة صافية، وهذه الهالة الدائرة بك إطار أم عين ثرة ثجاجة؟ وهذه الأشعة جداول تتدفق؟ أو تنور مسجور، وهذه الكواكب شرر يتألق؟!

أيها القمر المنير:

إنك أنرت الأرض: وهادها ونجادها، وسهلها ووعرها، وعامرها وغامرها، فهل لك أن تشرق في نفسي فتنير ظلمتها، وتبدد ما أظلمها من سحب الهموم والأحزان؟»[١٦].

فهذه النماذج لا تمثل بأية حال نوعا من قصدية الكتابة الشعرية النثرية لدى المنفلوطي، إنما تجيء على شكل استرسال نثري فني داخل النصوص المنفلوطية التي لها هدف آخر غير الشعر المنثور، يتجلى في تأمل العظة والعبرة التي يطرحها النص للقراء، خاصة وأن جل هذه المقالات، أو القصص الوعظية كانت موجهة للقارىء العام، الذي يطالع ذلك في صحيفة أسبوعية هي (المقتطف).

---

* المنفلوطي لم يكتب الشعر المنثور بل كتب النثر الفني.
* «النظرات» و«العبرات» رسائل يوجهها المنفلوطي للناس تحمل آراءه في النفس والإنسان والقضايا الاجتماعية، وتتأدى في شكل مقالة أدبية، أو قصة، أو خطبة، أو حكاية.
* كنت أرى، فأفكر.. فأكتب.. فأنشر ما أكتب.. فأرضي الناس مرة، وأسخطهم أخرى، من حيث لا أتعمد سخطهم، ولا أتطلب رضاهم.

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي: الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار الشرق العربي، حلب- بيروت د. ت «».
(٢) د. عبدالقادر القط: رؤية للشعر العربي المعاصر في مصر.
مجلة: إبداع، السنة الرابعة عشرة، العدد الثالث، مارس ١٩٩٦م ص. ص ٨ - ١٩.
(٣) مصطفى لطفي المنفلوطي: الأعمال الكاملة، المجلد الأول، (ص. ص ٢٥-٢٦).
(٤) المرجع السابق (ص ٥).
(٥) المرجع السابق (ص ٤٧٩).
(٦) المرجع السابق: الصفحات ٤٤، ٥٠، ٥٨، ٧٨، ٨٣، ١١٦، ١٣٢، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٥، ١٦٥، ١٦٧، ١٧٢، ١٩٤، ٢١٣، ٢٥٤، ٢٥٧، ٣٠٨، ٣٣٥، ٣٥٤، ٤٠٠، ٥٧٦ على الترتيب.
(٧) المرجع السابق (ص. ص ٥٦-٥٧).
(٨) المرجع السابق ص ٧٠، وص ٧٢.
(٩) المرجع السابق (ص ٩٦).
(١٠) المرجع السابق (ص ١٠٠).
(١١) المرجع السابق (ص ٢٣٧).
(١٢) المرجع السابق ص. ص ٤٨٣- ٥٩٦.
(١٣) مصطفى لطفي المنفلوطي: الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، دار الشرق العربي، حلب، بيروت د. ت.
(١٤) المنفلوطي: الأعمال الكاملة - المجلد الأول ص. ص ٢٧-٢٨.
(١٥) المرجع السابق ص. ص ٣٠-٣١.
(١٦) المرجع السابق «ص ٣٦.

ليلةٌ لا أحبها

■ السيد موسى البدري*

هذه الليلة التي لا أحبُّها.. ليلةُ عقد قران حبيبتي «سعاد».. التي أحببتها صغيراً وكنتُ أعتقد أنها تحبُّني.. لم تكن السنون بيننا فارقاً كبيراً.. كانت تصغرني بسنتين أو ثلاث.. لكن نفسي تميلُ إليها ميلاً عظيماً..

هذه ليلةٌ لا أحبُّها..

طلبَ منّي أبي أن أحضر ليلة عقدّ قرانها.. لم أشأ أن أمانع.. أردتُ أن أثبت له أنني أستطيع أن أدوس على قلبي كما يفعل الرجال الكبار.. الكبار إلى أبعد مدى.. وهو يعلم: أنني أردتُ خطبتها؛ لكنه رفض ذلك الطلب؛ لأني ما زلتُ طالبا جامعيا ولا أملك من حطام الدنيا شيئاً، سوى مكافأةٍ زهيدة، لم يشأ أبي أن يتطلع إليها؛ فحسبه أني قد كفيته نفسي من باب «إلم يكن خيرُك فكفاية شرِّك!!».

حضرتُ مبكراً مع أبي.. كان الوجوم يرسم في عينيَّ ملامح الثائر الجاهليّ.. ضبطتُ انفعالاتي رغم أني رفضتُ أن أشرب القهوة.. كان أبي يخالسني.. لعله يحسب الدقائق قبل الانفجار..

و لكي أبرهنَ: أنني أستطيع أن أدوس على قلبي يا «سعاد»؛ قمتُ وحملت الدلة بيدي اليسرى، والفناجين باليد اليمنى، وأخذتُ أدورُ بها على الضيوف.. أصبُّ لهذا وآخذ فنجان هذا إذا فرغ. أدورُ المرة والمرتين..

كان أحد الحضور قد جاء قبل أن يُقدّم العشاء. جلس قرب الجدار متكئاً.. نحن فوق السطح لا تظللنا سوى السماء السوداء، تحت حراب الضوء الساطع.

قيل لي: هناك قادم!

ذهبتُ إليه فتربّع.. لا أدري لماذا تذكرتُ حبيبتي كفلاش الكاميرا، ولمحتُ بسمتها فجأةً، لدرجة أن يدي ارتعشتّ؛ فامتلأ الفنجان وانسكب بعض القهوة على يدي.. ولم أشعر بحرقتها.. نظر إليَّ الضيف عاتباً. لكنني لملمتُ حَرَجي وأبدلته بعدم اكتراث.. أخذتُ الفنجان وتخطيتُ الضيف إلى الجدار. ومن فوقه صببتُ القهوة إلى أسفل، خارج السطح..

فجأةً سمعتُ صرخةً تنمّ عن الحُزْن والمرارة.. ثمّ سمعتُ امرأة تقول غضبى: أحدهم صبّ القهوة على العروس..

-!!

* قاص من السعودية.

الأبخـــــــــرة

■ آمال الشاذلي*

زخات المطر المتتابعة تضرب بعنف في الجدران والنوافذ، محدثة أصواتاً عديدة.. تزيد من إحساسه العميق بالوحدة والوحشة، لا يبددهما ضجيج المذياع ولا المئات من قنوات التلفاز. يريد أن يتجاذب أطراف الحديث مع أحد.. أن يختلف في وجهة نظر.. يرفض.. يوافق.. يقترح.. يريد أن يشعر أنه على قيد الحياة.

كم يجتاحه إحساس عميق بالندم، حين اعتقد أن حياته رتيبة بسبب تلك المشاكل التي عادة ما كانت تستقبله بها زوجته حال عودته من العمل مجهداً، عن شجار الأولاد.. احتياجاتهم.. دروسهم.. كل ذلك لم يكن إلا بئر سعادة، تعامى عنه، ولم ينهل منه كما كان يجب. إنه يتشوق ولو لساعة واحدة من تلك الأيام الدافئة.. يستشيره أحد.. يبث إليه شكواه.. يعود ملكاً؛ حاكماً ومتحكماً. انتقل الولدان والابنة الوحيدة، بكامل إرادتهم إلى أحضان غرباء.. جنوا بسهولة ما ظل سنوات طويلة يغرسه ويرعاه.. فإذا به في نهاية المطاف وحيداً، شقياً، لا يجني إلا الصمت القاتل؛ والذي زاد من وطأته رحيل زوجته بغتة دون رقاد.. تاركة خلفها فراغاً موحشاً..

أين تلك الليالي التي كانت تملؤها بهجة بحديثها المكرور عن زوج ابنتها الأثيرة،



وزوجة الولد الكبير المتعجرفة، والأخرى المدللة،، عن الأحفاد ونوادرهم،،؟ ينصرف عن حديثها إلى الإنصات لنشرة الأخبار أو متابعة مسلسل؛ فتنصرف هي الأخرى إلى المطبخ،، تعبث بالأواني والملاعق، وسرعان ما تتصاعد الأبخرة عبر نافذة صغيرة تربط بين المطبخ والردهة،، فيشع الدفء والألفة، وسرعان ما تأتي إليه بخطواتها الوئيدة حاملة طبق أرز باللبن، لا تزال تتصاعد منه الأبخرة،، وقد نثرت على واجهته حبات الزبيب والبندق المجروش،،

كم يجتاحه الاشتياق الآن إلى اصطكاك الأواني،، إلى صوتها الرخيم،، إلى طبق أرز باللبن،،

دفع الأغطية عنه،، أدار جسده،، هبط بتؤدة من فراشه،، اتجه نحو المطبخ، مستنداً بيده على الحائط،، جال ببصره أنحاء المطبخ،، مد يده المثقلة بالأردية الشتوية السميكة،، جذب الأرز من أحد الأرفف،، أخرج اللبن من الثلاجة،، أشعل النار،، وقف حائراً،، من أين يبدأ؟! وكيف ينتهي؟!

هرع نحو التليفون،، أدار رقم ابنته التي كانت تغط في نومها؛ حيث تجاوزت الساعة الثالثة صباحاً، جرس التليفون في ذلك الوقت لا يعني إلا أخباراً سيئة،،! اجتاحها هي وزوجها قلق واضطراب شديدان،، استجمع زوجها شجاعته بعد تردد لم يدم طويلاً،، هاله صوت حماه الذي أكد بثبات، وبعد إلحاح أنه بخير،، فقط يريد أن يعرف كيف يصنع أرزاً باللبن.

ابنته تكاد لا تصدق أذنها، وقد أخذت تعيد عليه ما سبق أن قاله زوجها للاطمئنان عليه؛ فأكد لها بنفاد صبر أنه بخير،، ألحت عليه أن ينتظر سويعات قليلة، وسوف تأتي إليه لتعده له، ولكنه أبى في حزم وعناد.

عاد إلى المطبخ،، وضع الماء في وعاء،، أضاف إليه الأرز بعد غسله،، رفع الوعاء على النار،، غمرته سعادة طاغية لتصاعد الأبخرة،، أنسته الخطوة التالية،، دون تردد راح يدير قرص التليفون،،

* قاصة من مصر.

قصة قصيرة
جاكلـــين وفطـــومة

■ هشام حراك*

... قبالة جهاز التلفاز، الذي يتحكم فيه ذاك الصحن المقعر المسمى «بارابول»، جلست فطومة تتابع أحداث الحلقة الأولى من سلسلة: «الفاتنة جاكلين» التي شرعت تبثها قناة أجنبية... جاكلين دائما مبتسمة، وفطومة دائما عبوسة... جاكلين تبعثر أوراقها المالية يمنةً ويسرة، وفطومة ما تزال تتقشف في صرف منحتها التي قبضتها منذ شهرين ونصف الشهر... جاكلين ترتدي تنورة قصيرة خضراء، قالت عنها فطومة إنها أحدث موضة ظهرت في السوق، لذلك قررت أن تنزع عنها الجلابية، وأن تبتاع لها واحدة مثلها بمجرد أن تخرج من البيت في اليوم التالي...

... شاهدت فطومة جاكلين تخرج رفقة جون من الجامعة، وأعجبت أيما إعجاب بتلك الجلسة الرومانطيقية التي جمعتهما بمقهى «لاجونيس» بدعوة من جون طبعا... تذكرت فطومة يوم دعاها عباس لشرب مشروب على حسابه بمقصف الجامعة... تألمت لرفضها الاستجابة لدعوة المسكين عباس، لذلك قررت أن تطلب – هي هذه المرة – منه مرافقتها لشرب مشروب، على حسابه طبعا، وللاستمتاع بجلسة رومانطيقية، تماما، مثل التي تستمتع بها جاكلين، الآن، برفقة جون...

... علاقة جاكلين بجون لا تزال مستمرة، لكن فطومة طلبت من عباس أن يتقدم لخطبتها من أهلها، وهددته بوضع حد لعلاقتها به؛ لأن القيل والقال كثر هذه الأيام... رفض تلبية طلبها رفضا قاطعا، وقال إن هاجسه الأول هو الحصول على الشهادة... تألمت فطومة، كثيرا، لموقف عباس من الطلب، وتساءلت ماذا كان سيكون موقف جون لو أن جاكلين طلبت منه ذلك؟؟؟

... لكن... ماذا يفيد السؤال يا فطومة وقد انتهت حلقات سلسلة: «الفاتنة جاكلين»؟!

* قاص من المغرب.

بطاقة صعود

■ حسن علي البطران*

كنتُ - كأي مسافر في صالة المطار - حاملاً حقيبتي بيد، وتذكرة السفر باليد الأخرى.. ومصطفاً خلف وفود بشرية في سلسلة طويلة أمام (كاونتر) إصدار بطاقات صعود الطائرة. وأثناء ذلك امتصت أذناي نبراتِ صوتٍ خفيفةٍ وناعمةٍ من الخلف تناديني.. نعم تناديني باسمي، التفتُ تجاه تلك النبرات الصوتية التي تحملُ اسمي، ولكن لم يتسنّ لي معرفة مصدرها تحديداً.. أطلت النظر، وشددتُ التركيزَ، وقد اهتديت إلى تحقيق مرادي، وتوصلتْ غايتي في معرفة من يناديني.. إنها فتاة في العشرين من عمرها، وتمتلك أعلى مراتب الجمال، ويتحقق فيها كامل مقومات الأنوثة.. ركزتُ فيها، لا أعرفها، ولا نظرتها عيناي، ولا رأيتها حتى في الأحلام أو الخيال..!

بادرتني بالسلام بحركة يدها، وبابتسامة من شفتيها.. فضولي (ألح) عليّ السير نحوها، وإليها تحديداً وعنوةً.. سألتها: أختي العزيزة.. عفواً من أنت..؟ أجابت دون تردد وبهدوء: أنا (سمر)..

ومن هي (سمر)..؟ قلتُ لها..!

أجابت: أنت أكيد لا تعرفني، ولكنني أعرفك جيداً..

ازداد استغرابي..! وكيف كان لك أن تعرفيني..؟!

فأجابت: وهل يخفى(...) قالتها دون خجلٍ أو تردد، وهي في ثقةٍ من أمرها..

شكرتها.. وعاودتُ سؤالي مرة أخرى: كيف تعرفينني أو كيف عرفتيني.. وأنا لم يسبق أن رأيتك قط، ولم يسبق لي الحديث مع فتاة في سنك وجمالك..؟!

قالت: أمور عديدة عرفتني بك..

زاد استغرابي، وانتفضت فرائصي..

سبقتني بالكلام قائلةً: كلها خير..

ما هي قلتُ: لها..؟

قالت: كل ما أعرفه عنك خير ويستحق الثناء..

حاولتُ أن أشرع معها في الحديث حول ذلك، لكن نداء موظف شركة الطيران عرقل ذلك.. لكنها وعدتني أن نلتقي مرة أخرى، وغادر كلٌّ منا إلى بوابة سفره.. سخونة الموقف أنستني أن أسألها.. متى وأين وكيف نلتقي، ولم يترك كلانا للآخر وسيلةً لذلك اللقاء..؟!

* قاص من السعودية.

كيف تنجح في التقاط صورة جميلة...!

■ عبدالله الزماي*

النجاح في التقاط صورة، يعني النجاح في القبض على الزمن الهارب منا عنوة.. فأي لحظاته أجدر بالقبض عليها وتخليدها ..؟ هذا سؤال تأملي بعيد الغور.. ربما لست مستعداً لخوض متاهته الآن...

الآن أمامك مشهد حي.. وبيدك آلتك/ سلاحك.. ولكنك تريد صيدا ثمينا..لحظة نادرة.. تريد اختطاف أجمل لحظات هذا المشهد على الإطلاق.

يراودك سؤال آخر.. أشد إلحاحا من سابقه.. ولكنك تتجاهله.. وتبدو أكثر حزما وتركيزا .. تقبض على الآلة بيديك.. تتظاهر بالاحترافية.. وتصوب فوهتها نحو المشهد.

الشمس تتكسر أشعتها خلف البيت الطيني المواجه.. ويملأ ضياؤها الأفق.. وينعكس على طائرين يقفان بشكل متجاور على أسلاك الكهرباء المقابلة لك تماما.. فيشكل النخيل اليابس الطويل المقابل للبيت الطيني شمالاً.. خلفية جميلة للصورة التي تنوي التقاطها.

تنتظر.. ربما تكون اللحظة القادمة أبلغ جمالاً! يطير الطائر الأيمن بأفق مواز لسطح البيت الطيني.. تاركا الآخر خلفه..

تتردد أكثر.. وتزداد حيرتك.. تدني العدسة من عينك وتنظر من خلالها.. ثم تنزلها وأنت تنظر بنظرة متأملة.. وتزفر. كان عليك أن تتخذ قراراً في اللقطة الماضية.. ولكنك تصر على الانتظار بحثا عن مشهد أجمل..! الانتظار ليس قراراً على كل حال..

يطير الطائر الأيسر وأنت تراقبه.. كانت لحظة وُثوبه مواتية.. ولكنك تمعن في التأجيل.. يحلق الطائر على مقربة من الطائر الأول.. يقتربان من بعضهما.. وينعطفان سويا بحركة انسيابية.. وعلى ارتفاع مناسب عن البيت الطيني المقابل.. وأنت ما تزال مشدوها.. تفكر أن المشهد لم يكتمل بالنسبة لك.. تظل تتابعهما كما لو كنت تتابع مشهداً دراميا.. تردد مع نفسك.. أنك لم تكن تبحث عن أكثر من صورة.. وأن لكل فن منطقه ومنطلقه الخاصين به.. يجب أن تكون أكثر إيمانا بهذه العبارة في المرة القادمة.. وتتعرف على اللحظة الأجمل في وقتها.. تماما!

يحلق الطائران على مستوى أعلى.. يفترقان.. ويغيبان في الشفق..!

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ د. محمد محقق*

نهاية

طاردته أشباح الهم والعذاب..

فأمسك بسيف أوهامه..

وعلى كتفه أراح رأسه المحموم..

حين ارتشف آخر جمرات الحياة...

إلهام

في خفة الروح ورقة الفؤاد..

ينسكب ينبوع إلهامه..

قصائد تنبض في معنى الكلمات..

منقوشة على مرايا الحلم..

تثير زوبعة الذكرى ورياح الأمل..

جندي الإبداع

في دروب فن الاكتشاف..

يظهرملامحه للعابرين..

يبحث عن إبداع الآخرين..

لإحياء شهوة الكتابة في كيانهم..

مجنون

يراود العشق روحه المتعطشة..

إلى نسائم فن الكتابة..

يداعب نجماتها المتلألئة..

ويعطر ليلها الجموح..

معلناً بداية الافتتان والجنون!

نصر

توجّه إلى ساحة الوغى،

يحمل جثته في كفه..

لما خرج من المعركة..

سقطت الجثة،

وفي الكف نبتَ غصنٌ أخضر..

منبوذ

كأن عينيه سيل عرم..

حين تقلصت مساحته..

وتقاذفته عواصف الفراغ..

إلى عالم النسيان..

أسطول الحرية

الحمائم في عرض البحر، وعلى الشط تقف العصافير تتلهف الوصول، وزبانية جهنم توجه مدافعها صوب أغصان الزيتون..

شاعر

في ساحة الشعر..

حيث الهمم منتصبة..

حمل قصيدته بين فكيه..

يرثي جمالية اللغة،

وانكسار ميزان الذهب..

---

* كاتب وناقد وباحث مغربي.

قصتان قصيرتان

■ ماجدة الخالدي*

حدُّ السيف

تطل من نافذة غرفتها واقفة واضعة رأسها على جانب الجدار، حيث نسمات الهواء اللطيفة تداعب خصلات شعرها المنساب على كتفيها..

تفكر بماضيها وحاضرها..

تسترجع ذكريات طفولتها..

ناظرَت السماء التي تحتضن نجومها اللامعة.. تتأملها وتحاكيها..

تعبت من الصمت.. وتجاهلِ أهلها لها..

لم يكن لها أي رأي..

تغيرت أشياء كثيرة في حياتها..

دفنت عمرها الصغير بصمت يطول مجاراته.

أجبرها والدها على الزواج من ابن خالها.. فوافقت خوفا من بطشه..

ولم يمض شهر على زواجها حتى انفصلت عن زوجها؛ فابن خالها لم يكن ليناسبها.. فقد كان مُكرهاً عليها كما كانت هي الأخرى مكرهة عليه.. لكن رغبة والديهما أكرهتهما على ذلك..

بعد فترة قصيرة تقدم لها رجل خط الشيبُ رأسه، وظهرت تجاعيد وجهه.. فقد تجاوز الخمسين عاما.. أما هي ففي الحادية والعشرين من عمرها..

لم تكن لترفض.. فغلظة والدها وقسوته أجبراها على الزواج منه.. فهي في رأي والدها مطلقة.. وكلام الناس كثير.. فرضخت لأمر والدها.. وتم زواجهما..

وماذا كانت النتيجة ؟

الطلاق.. مرة أخرى..

فلم يتوافق عمرها مع عمره، ولا تفكيره مع تفكيرها..

فهي الصغيرة.. ولها أحلامها وطموحاتها كأي فتاة حالمة بمستقبلها..

رجعت إلى ظلام أحلامها.. وإلى سجن قلبها الصغير.. إلى بيت والدها الذي تتعامل فيه معاملة الخدم..

فلا رأي لها.. ولا خروج من البيت ولا يسمح لها بمهاتفة زميلاتها..

فقد حرموها من كل شيء.. ذنبها في ذلك أنها مطلقة..!!

لقد حكمت عليها الأيام بالصمت..

وها هي تنتظر من يخلّصها من هذا الكابوس المزعج..



بقايا ألوان

تحلّق بخيالها بعيداً عبرّ فرشاتها السحرية، وهي تتغلغل داخل مساحات الورق الأبيض.. حلمها أن تصبح رسامة عالمية بفرشاتها الذهبية..

كبرت، وكبر حلمها، ودخلت قسم الفنون.. وتعلمت فيه الرسم ومزج الألوان.. ترسم جرأة وثقة، فهي تملك أنامل محملة بكل فن ممتع..

تخرجت على أمل فتح مرسمٍ يليق بها كفنانة واثقة من ريشتها المتواضعة..

ويوما بعد يوم.. تحطمت كل أمالها وتكسرت فرشاتها وتبعثرت ألوانها.. إذ لا مجيب لموهبتها الضائعة ما بين ركام المجتمع وتقاليده الزائفة..

إنها تعمل خادمة للآخرين..

فتمسك السكين.. وتقطع البصل... و...

و...

---

* قاصة من الجوف - السعودية.

أمنية صعبة

■ أفراح الكبيسي*

تمنيتُ أنْ أصبحَ شيئاً آخرَ..

غير ابن آدم

صخرةً مثلاً..

لا أحسُ بشيءٍ..

واقفُ مكاني دونما هدفْ..

راعني أنّ المارةَ يتوقفون للجلوسِ عندي..

لم أحببْ أبداً أنْ أصبحَ محطةَ استراحة

***

تخيلتُ نفسي أصبحُ بحراً..

ممتداً يتلألأُ تحت قرصِ الشمس..

وتحومُ حوله النوارسْ..

لكنّ فكرةَ السفرِ لم تستهوني..

والأعاصيرُ أعادتني إلى نفسِ الواقع

ربما قد أصبحُ سماءً..

صافيةً.. دافئةً..

قريبةً.. بعيدةً..

واسعةً.. زاهيةً..

لكنّ تقلّبَ الفصولِ ليس من شيمي..

وأودُ لو أكون أكثرَ ثباتا

***

تخيلتُ أني أصبحتُ شجرة..

لكني بالفعلِ شجرة..

أعطي الثمارَ بلا انتظارٍ للشكر..

وأتجردُ من أوراقي كلّ خريف..

أُظِلُّ كلّ الحيارى..

وتضربني الشمسُ بكل قسوتها..

جذري ممتدٌ نحو أعماقِ العواطفْ..

وقمتي عالية وتنمو بالماءِ والكتبْ..

أغصاني متدليةٌ من الحزنْ

***

ماذا لو صرتُ زهرة..

عطرها يملأُ المكانَ..

وألوانها تُبهجُ القلوبْ..؟

لكني سرعانَ ما سأذوي..

أو طيراً..

أملأُ بالزقزقةِ أشجارَ الحي..؟

لكني سأكونُ فريسةً لكلّ ذي مخلبْ

تمنيتُ أنْ أكونَ أيّ شيء آخر..

أيّ شيء حولي..

غيرَ ابن ادم..

ما أصعبَ أن أكونَ بشراً!

---

* شاعرة من العراق.

بُقَعٌ على جدران القلب

■ زكية نجم*

بقعة دم

تختلف كريّات الدم داخل جسدي

يتداخل في دمي شعوران معذبان

عجزٌ وفزعٌ

أصبحت لا أحتملهما

تخور قواي

تنهار قامتي

تتعامد أضلعي بصدر الأرض

وأفقد بعدها الوعي بإصرار

بقعة سؤال

كيف لي أن أجرّب الذوبان داخل عمقك؟

وعمقك ليس سوى

صخور ناتئة

أرض جدباء

وصحراء قاحلة..

قطرة مطر أنا

لكن ليس بوسع المطر

إرواء الصحاري

بقعة زمن

في الفراش.. يجف حلقي

تتسع حدقتاي

يقفز سمعي خارج الباب المغلق

باحثاً عن نهايةٍ لحدةٍ

تمتطي الأصوات المفزعة

كم أكره الصراخ؟!

بقعة هدوء

أشرب كأس هدوء

تتغلغل برودته بأوردتي

تكتسي أضلعي

أهدأ.. أهدأ

ويهدأ.. حين أغلق عيناي.. كل شيء

لا أظن أن عيناي

ستعرفان طريق الدمع مرّة أخرى

اعتدت عدم البكاء

اعتدت الصمت

ولا شيء غير الصمت

---

* شاعرة من السعودية.

زمن لا يرى

■ شعر: خالد الحلّي*

طفلةٌ أنتِ وكلُّ العمرِ طفلُ — وهو كهلٌ وله الأحلامُ تحلو

لا تُضيقي فيه جمراً نائماً — واحذري فالجمر يبقى ويظلُ

في دماء القلبِ يغدو لهباً — وجوىً ليس له بَعْدٌ وقبلُ

خفّفي من همسِ عينيك له — فهو من همسِكِ لا.. لا.. لا.. يملُّ

دفتر العمرِ خليط غامضٌ — والهوى صفحاته لا تضمحلُ

لا تكوني صفحة منسية — أنتِ للصفحات فجرٌ يُسْتَهلُ

لملمي أوراقك الحيرى بلا — ندمٍ يُضْنى به قلبٌ وعقلُ

أنتِ للأرض ابتهاجٌ دائمٌ — أنتِ للجنّةِ ريحان وفلُّ

اتركيه في فضاء مبهمٍ — له في أفيائه ضوءٌ وظلُ

فهو يا طفلةَ عمري نزقٌ — وهو كهلٌ وله النزواتُ تحلو

---

* شاعر عراقي مقيم في أستراليا.

ساحرة النغمات

■ محمد عباس علي داود*

فاتنة الأوتار السمراءْ

بأنامل بسمتها البيضاءْ

تركضُ عبر سماءِ النغمةِ

تلثم وجه البدرِ

وتمرحُ في الأجواءْ

تلمس وتراً بالأنملة

يغردُ

يقفزُ

يصرخ أن حياة المرء

بدون الحب

تكونُ هباءْ

***

فاتنة الأوتار تسافرْ

تسبح عبر الموج الهادرْ

ترفع كفاً

تشعل موجاً

تخفض كفاً

تزرع أحلاماً وبشائرْ

تسكن بيت النغمة زمناً

ثم تغادرْ

***

فاتنة الأوتار العذراءْ

بأنامل بسمتها البيضاءْ

تلعب في أوتار القلب

تصوغ النغمةً

يخرج لحناً من كفيها

تشرق شمسٌ بين يديها

تروى الأعين بالأضواءْ

يورق شجرٌ

ينضج ثمرٌ

يرقص نجم الليل سعيداً

بالأصداءْ

***

فاتنة الأوتار تراها

هائمةً في فيض رؤاها

تنطلق الروحُ بصحبتها

لسهول النشوة ورباها

والوتر يحن للمستها

تغضب فتثير بغضبتها

ثائرة النفس وشكواها

وتعود نسيماً يتهادى

فتسر القلب بنجواها

***

الوتر يتوق لأنملةٍ

تعزف

صانعةٌ أحلاما

ترويه حناناً

يتسامى

تمنحه الدفْ

يصوغ اللحن

يهز الليل

يحيل الظلمة أنغاما

....

ويجيء البدر

يطوف ويسأل عن بسماتْ

الليلُ الصامتُ صار الآن

يعيش وينعم بالهمساتْ

يطل الطيرُ ويهمس

من بحر النشوهْ

يا بدر هنالك تعزف ساحرة النغماتِ

تردد أنغاماً حلوهْ

فيطل البدرُ

يجالس أرواحاً تسكن بحر الإنصاتِ

ويصبح من أهل الصفوهْ

---

* شاعر من مصر.

في حضرة الرؤيا

■ محمد الفوز*

أنينُ روحٍ -هنا- منسيةَ العُمُرِ ... تغفو.. لأبعدِ ليلِ شاردِ القمرِ

أغيبُ في حضرةِ الرؤيا، وتشغلني ... -هناكَ- أسئلةٌ في منتهى الحذرِ

ثوبي سؤالُ الهوى، يا ويلَ رائحةٍ ... مرَّتْ على جسدي مخبوءة الأثرِ

تواطأ الليلُ غيرانا... بمتكئ ... السّمارِ، يُريكَ ما جادتْ به وتري

بعضي يخيطُ سنينَ الدهرِ في جسدٍ ... و الآخرون «ببعضي» أفلتوا عُمُري

مشوارُ ظلٍ يُواسينا؛ فندركُهُ ... في زحمةِ البالِ/طُفنا ملعبَ الصِغَرِ

نمشي خفافَ الوصايا لا يؤجلنا ... ثِقلُ الوعود/نُداري الخطوَ بالأثرِ

مِنَ المشيبِ ابتدأنا/يا لَغفلتنا ... سنينُ وهمٍ، تناءَتْ في دُجى البصرِ

في كُلِّ ثوبٍ قديمٍ/عافَ ملبَسَنَا ... نبيذُ روحٍ؛ تمنى سَكرةَ القدرِ

و نلبسُ الوجعَ المنسيَّ في شجنٍ ... الموتى.. ونُدركُ ألا شيءَ في الحُفَرِ

قميص يوسف آويناه/فاشتعلتْ ... أزرارُ جسمي في تنهيدةِ الحورِ

نغتالُ كل قميصٍ حين ننزعه ... بلا اكتراثٍ/نواري لحظة الخدرِ

السر في شهقة الأثوابِ/تصرعنا ... بكل خيط، قضى الونات/بالوطَرِ

مهما حزمناه/ لا يكفي لشهوتهِ ... يئنُّ؛ حتى طغتْ نوائحُ الشررِ

ثوبي.. مفازةُ أسرارٍ/ أُجنِّبُها ... ريحَ المكارهِ حتى ضِقْتُ بالحَذَرِ

كُنا صديقين/و النسيانُ ثالثُنا ... نلهو بخيبةِ أشباهٍ مدى العُمُرِ

إذا تعددتْ المرآةُ في شبهٍ ... نفنى، ونُولدُ مِنْ أشباهنا الأُخَرِ

لملمتُ ذاكرةَ الحي الذي هدموا ... غمامَ شُرفتِه/في مزلقِ المطرِ

أيامَ، نركبُ ظهرَ التلِّ/نصعده ... بلا يدين/ثمالى.. قهوةِ السمرِ

و الطينُ في جيبنا/مَالا نخبئه ... و لا نبيع/مقام الروح، بالنُّذُرِ

أكاد أتركني/ للطينِ مغتبطا ... دفءَ الرهافة/ لما حاصروا كِبَري

فصِرتُ آخرَ من يأوي لحانتهِ ... .. نديمُ ذاتي/بلا وجدٍ، لمعتذرِ

لا شيء يرحلُ عنا/ قبلَ موعدهِ ... ما لم نغادره/ مسرى البدو للحضرِ

خيط الوداع هو الحادي لشبهتنا ... الزرقاءِ، ماجت علينا هدأةُ البحرِ

تمزق الطين/و انسل القميصُ على ... بابِ المدينة/ ذُبنا في دم الغجرِ

---

* شاعر وإعلامي من السعودية.

مناسك

■ شقراء مدخلي*

طاف الغرام بروحي حج واعتمرا ... أعلى النداء فلبى القلب وافتخرا
توافد الشوق والآهات صادحة ... لبيك يا حب لبى الجفن وانكسرا
تنقل الوجد في الأفياء ملتمساً ... خطى الحبيب فسد السمع والبصرا
ضج الأنام رضا الرحمن غايتهم ... وبح صوتي فداً للعشق وانتحرا

ليل البعاد كئيبات شواهده ... وليل خلي كفجر العيد مزدهرا
سل الطلول التي غنت لطلعته ... وسائل القمر المفتون والشجرا
واسأل سما البَيّضِ الولهان أنجمه ... وادي الشجون دروب تلهب الفكرا
فتش مساءاتنا الخجلى دفاترنا ... واقرأ سحاباً على القرطاس منهمرا
سل الغواية خط الوجد دهشتها ... أعانقت رجفنا أم صافحت صورا؟
ذابت لواحظنا بالوصل وانطفأت ... نار الغياب ودب الفرح وانتشرا
ليل هو العمر بالأشواق نغزله ... تفنى الحياة ويبقى الحب مشتهرا
ليل تضيء الدنا أسرار شهقته ... تحيي الجمال تنث السحر والسورا
قضى الحجيج وأنساكي معلقة ... مع الرجاء بهام الوعد منتظرا
وفى الكرام وأحلامي مؤجلة ... فاسأل كثيراً أذاق الخمر واعتصرا؟

---

* شاعرة من السعودية.

أريج الثناء



■ جمال أزراغيد*

(١)

يا حاملَ الحرف

تأبّط وردَ عيدك الأُمَمي

وأوقد شموعَ القلبِ والفرح

في موسم، سنابِلُه مُثْقلَة

بأريج الثناء

أسرعِ الخطوَ نحو البهاء

فالفِلْذات تبتغي

عطفا

وجهدا

من يدكِ اليمنى

الواقفةِ شارةَ جَلال

تخطُّ عددا

أو

حرفا تَتَلبَّسُه شمسٌ

تنفُضُ أشعتَها على مهل

تُجيز للبلاغةِ أن تترجلَ بين الصفوف

وأن تُفْسِح فصاحَتَها

للراغبين في الذهاب إلى المدى.

(٢)

يا حاملَ الحرف

أسْرِجْ حروفَك البَهية

للسعي عالياً

راضياً

صافياً

نحو فصلٍ يهيجُ نوراً

لما اسْتَوْقَدَهُ من مصابيحَ

تَحْمَدُ ربَّها

الذي

أوْفَدَ إليها رسولا

فَاصْدَعْ بما لُقِّنت من معارفَ وعلوم.

أنت وحدك، تعود

بمنتهى الخطى

كلَّ مساءْ

مُحيّاكَ منْبَتُ الأفراح

خُطاك كلماتٌ تَرِنُّ نغما

وصَحْبُك ملائكة

تترجاك فكراً

وقوفاً وتبجيلا.

(٣)

ياحاملَ الحرفِ، ما أسعدك!

القمرُ يأتيكَ، وأنتَ ما زلتَ

تُنَقِّبُ في بياض الورق

وأسرارِ الكُتُب

عنْ لُغاتٍ

تتنامى

رفقةَ أقلامٍ تبتني منائر

تضئ السبيلَ إلى الأبرياء بُكرةً وأصيلا.

(٤)

يا حاملَ الحرف

السلام عليك

إذا فاضَ العلمُ من يديك

وانتثرَ ألوانَ قوْسِ قزح على اللوح

المُرصَّع بِعُقود الفلق

فكنت القائد الأنيق

الأليق

في مجمع العيون المشرئبة إلى النجاح

فاكهة النُّجْبة

على الريق

كنت السفينَ الذي يشق عُبابَ الضلال

بأبجدية

تنثالُ على مرأى القرى والمدن

علامةً

تحُدُّ المنتهى.

كنت المثلَ

لمن يقرأ الطريق

نحو الأعالي

(٥)

السلامُ عليك يا حامل الحرف

ها أنت اليومَ

ترقى المُشْتهى

فاغنم من التحايا والهدايا

ما يردُّ الشَّظايا

إنْ باغَتَتْك في أَوْج المنايا..

* شاعر من المغرب.

النقد الاجتماعي في قصص:
"أحلام لا تعرف التحليق"
للقاصّة: "إلهام عقلا البراهيم" من الجوف

■ د. إبراهيم الدهون*

عن دار المفردات بالرياض، أصدرت الكاتبة السعودية إلهام عقلا البراهيم مجموعتها القصصية الأولى بعنوان: (أحلام لا تعرف التحليق).. جاءت في (١٠٠) صفحة من القطع المتوسط، ضمت ثلاثين نصاً، تمثل تجربة ناجحة لكاتبة واعدة، أفصحت من خلالها عن رؤاها الاجتماعية ونظرتها للمجتمع.. فكشفت بذلك مخبوءاً عميقاً للمجتمع وعاداته، وتجنيه - أحياناً - على الفرد وآماله التي تنمو وتنمو.. وتصبح أخيرا في مهب الريح، وتكون في نهاية الأمر أحلاماً واهية، سرعان ما تتلاشى..

يبدو ذلك في لوحات معبِّرة ومؤثرة، رسمتها ريشة الزمن، مزجت فيها الأمل والألم، والفرح والحزن، والنجاح والفشل، والتساؤل والاستسلام، وقد استطاعت بذكائها التغلغل في المجتمع لتنتزع منه موضوعات لوحاتها..

ومن الملاحظ أنّ عناوين قصصها جاءت منسجمة مع رؤى الكاتبة التي حملها عنوان المجموعة مثل: (شريط الماضي، الصرخة الأخيرة، جروح التفاح، سنوات الخديعة، شموع باكية، بين أحضان الندم..).

وإذا أمعنا النظر في عنوان المجموعة الذي يحمل عنوان إحدى قصصها:

أحلام لا تعرف التحليق

إلهام عقلا البراهيم



(أحلام لا تعرف التحليق) التي انتهت بالحلم الذي أصبح سرابا، بعد جهد وكفاح لازما بطلها أيام دراسته منذ حروفها الأولى، وحتى انتهاء دراسته، متطلعا إلى أن يصبح معلماً.. إلا أنه انتهى إلى بائع خضار.. معلقاً شهادته على جدار غرفة الاستقبال..

لقد شكّلت «البراهيم» من قصته لوحة تفيض أسى، وتمتلئ ألماً، وتطفح حسرة وحشرجة، بقولها: ... حلمه «انتحر».

إنّ لمسات القاصّة الإبداعيّة، تلوّن الأحداث من معالمها الواقعية لتأخذها بأبعاد ودلالات إشراقية، تنقل المتلقي لفكرها ومشاركتها به، ما يدفعها لتسكب واقعية وصدقاً فنياً يجد المتلقي فيه لذة واستمرارية بالمتابعة والتوقع لما سيحصل.

وفي قصة (خلف أسوار المصح) تفجر القاصة واقعاً مؤلماً وظلماً إنسانياً صارخاً من جهة.. ومثالية الطبيبة علياء في الأمانة والتماهي بالوظيفة الإنسانية، ومحاولة الوصول إلى خبايا مرضاها، فتمكّنت القاصّة من شدّ انتباه القارئ للإعجاب بهذا النموذج المثالي للموظفة المخلصة، فضلاً عن التأكيد على إبداع المرأة في شتى مجالات الحياة والتعاون الإنساني.

لا شكّ أن القاصّة تكرّس في القصتين السالفتين طاقات إبداعية، لتجسّد من خلالهما أبعاداً أساسيّة تتأسس على قيم إنسانيّة حميدة.

لم يكن النموذجانِ السابقانِ الوحيدينِ اللذين صوّرت فيهما القاصّة خبايا الحياة والمجتمع، بل هنالك أمثلة مختلفة مثل: (سعود وفوزية، مريم، ...) ولعلّه يتّضح لنا كيف تتخذ (البراهيم) من حركات المجتمع وأحداثه الإنسانية محوراً تأثيرياً تجسّد من خلاله مواقفها الشعورية، ومعاناتها الروحية.

ولا شك أن المتمعن في مجموعة (أحلام لا تعرف التحليق)، لا بدّ أن يتوصل إلى أنّ أشكال المجتمع وسلوكياته المتعددة كشفت عن غرض الكاتبة الرئيس من قصصها وموقفها الخاص تجاه المجتمع والحياة.

---

* جامعة الجوف.

نقد

فراديس الكلم.. وبواطن النغم
قراءة لأعمال الراحل محمد الثبيتي

■ دعاء صابر*

ترتحل الحمائم بعيداً خلف سماوات من النور البهي، تاركة لنا هديلها الجميل الذي تردده الألسنة، وتتلذذ به الأرواح والأفئدة. وهكذا رحل الشاعر السعودي الكبير محمد الثبيتي تاركا خلفه إبداعا يثري الأجيال، فهو قامة شعرية سامقة، نحت بتفعيلته حروف اسمه بعبير البنفسج، وهو أهم أعمدة الشعر الحداثي بالمملكة العربية السعودية، كنورس وحيد يجوب مياه القصيدة، ويتغلغل في باطن المعنى.. ليلوح النغم الطيب من فيضه الأرحب.

ولد شاعرنا بمنطقة الطائف، وحصل على بكالوريوس في علم الاجتماع، أصدر عدة مجموعات شعرية منها ديوان (عاشقة الزمن الوردي) و (تهجيت حلماً.. تهجيت وهماً) و (التضاريس). واستطاع أن يحصد العديد من الجوائز الأدبية، منها: جائزة نادي جدة، وجائزة عبدالعزيز سعود البابطين بالكويت، وجائزة شاعر عكاظ.

إن المتأمل لأعمال الشاعر الكبير محمد الثبيتي، يجد أنه ينتهج نهجا خاصا في كتابة قصيدته، يحاول من خلال هذا النهج استخدام لغة مغايرة، فهو يقوم بتوظيف مفردات التراث، ودمج التعبيرات الصوفية ببراعة. وهو لا يقلد أحدا؛ بل يتفرد بأسلوبه الخاص، وإبداعه المتفرد، ولغته الأثيرة التي تقف أمامها متأملا فلسفتها، ومحاولا استكشاف ما وراء المعنى، ونقف قليلا أمام قصيدته تغريبة القوافل والمطر التي يقول فيها:

أدر مهج الصبح
صب لنا وطنا في الكؤوس
يدير الرؤوس.
وزدنا من الشاذلية حتى تفيء السحابة.
واسفح على قلل القوم قهوتك المرة المستطابة.

نلمح في مفتتح النص رحيلا داخليا،

وغربة ذاتية، وحنينا للوطن الذي يتفلت كالماء من بين الأصابع، تفوح رائحة حزن خاص، ونكهة لقاء يتعصى تواجده، إنها تغريبة خاصة يخوضها شاعرنا عبر سفينة كلماته ونظمه، فنرى المفردات تتوالف وتتآلف مكونة ذلك النسيج الذي يولد منه المعنى المتكامل؛ لذا أتى شاعرنا بمفردات معينة: الصبح بما يحمل في باطنه من ولادة متجددة، الكؤوس بما تعكس صفاء الوطن الذي يشتاقه الشاعر.. ويود أن يستقر بين ضلوعه، فهو في حالة وجده وهيامه وحزنه أيضا يود احتساء الوطن كي يتجمل به، ويراه في صورته الأبهى والأحلى، هو يريد وطنا يدير الرؤوس من فرط جماله ورونقه، هي حالة حب متفردة، وصورة شعرية طازجة، ورؤية صوفية تنم عن وجد لا يضاهى بهذا الوطن الرحب.

يقول في مقطع آخر:

أدر مهجة الصبح

حتى يئن عمود الضحى

وجدد دم الزعفران إذا ما أمحى

أدر مهجة الصبح حتى ترى مفرق الضوء

بين الصدور وبين اللحى.

ما زال شاعرنا عبر مقاطع قصيدته الأثيرة يغني ويحلم معا، ينشد لحظة لا تفنى ولا تتغير، يود تثبيت ذلك المشهد ليحيا داخل إطاره دائما وأبدا، ما يزال يحلم بالصبح، ليس صبحا عاديا رتيبا يمر سريعا، ولكنه صبح مختلف في المعنى والمبنى والزمان والمكان، إنه الصبح الخلود إذا جاز المعنى، ذلك الصبح الذي يتمدد عبر خارطة الوطن ليغير الطقس المعتاد، والأوجه الرتيبة، والزمن المكرر، زارعا كل ما حوله بزهور الضوء وعبير النور، إنها ثورة على السواد بكل ما يحمله من خوف وترقب وجهل، وحلم بعالم مختلف، ووطن كل سكانه قلوبهم بيضاء، وسرائرهم نقية (بين الصدور وبين اللحى) هكذا يمضي شاعرنا قائلا:

يا كاهن الحي

طال النوى

كلما هل نجم ثنينا رقاب المطي

لتقرأ يا كاهن الحي

فرتل علينا هزيعا من الليل والوطن المنتظر.

نلاحظ تفرد النسق الشعري عبر صياغة متأنية لمقطع الختام.. وكأنه إسدال للستار؛ ولكن إسدال الستار هذه المرة لا ينم عن النهاية، ولكن عن حلم يتجدد بصباح آخر سرمدي، نلاحظ بعض المفردات التي يجب أن نقف على بابها متأملين (النوى/ نجم/ المطي/ المنتظر)، هذه الكلمات المشتقة من كتاب السفر والغربة تشير إشارة واضحة إلى حالة شاعرنا وغربته الداخلية، فجميع هذه المفردات حين يختتم بها القصيدة، لا تعبر إلا عن شيء واحد.. هو الحاجة لذلك الحلم المفقود، والترنيمة الغائبة، هي رحلة للبحث والحلم معا.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة الأسئلة التي يقول في مطلعها:

أقبلوا كالعصافير يشتعلون غناء

فحدقت في داخلي كيف أقرا هذي الوجوه

وفي لغتي حجر جاهلي

هل يعود الصبا مشرعا للغناء المعطر

أو للبكاء الفصيح.

نجد أنفسنا أمام صياغة متأملة تتقن غرس الدلالات الكامنة وراء طبيعة المفردات، وتستطيع تكثيف أسئلة البوح لتشكل في مضمونها لغة رشيقة وقصيدة رقيقة، نلحظ تلك الرقة من خلال مفردات منها (العصافير/ الصبا/ الغناء/ المعطر).. بذكاء يزرع شاعرنا هذه المفردات



الشاعر محمد الثبيتي

لتتكون لدى المتلقي تلك الصورة الشعرية، التي تعكس مراياها ما يعتمل في مكنون الشاعر من أسئلة.. يحاول من خلالها إيجاد لغة يتصالح من خلالها مع الطبيعة، ويتواصل مع الذات. تحمل الكلمات لغة استعارية راقية، وتضاد يضفي على المعنى رونقا جذابا، ودهشة تزرع داخل المتلقي حقلا من الأسئلة.. حين يغدو للبكاء لغة لا يتقنها إلا القلائل.

وفي مقطع الختام نجده يقول:

حسنا أيها الفارس البدوي
هل تجرعت حزن الغداة
وصبر العشي
أرى وجهك الآن خارطة للبكاء
وعينيك تجري دما أعجمي.

يتضح أن إنتاج الدلالة في هذه الدفقة الشعرية يعتمد على السؤال المتصل بالحوار، وقد يظن البعض أن هناك متكلماً ومخاطباً في هذا المقطع، ولكن المتكلم هو المخاطب في ذات الوقت، ويجب أن يقف المتأمل قليلا أمام الفارس البدوي في المقطع الأول، بكل عنفوانه وفتوحاته، حينما يتجرع كؤوس حزنه تباعا، كما نلحظ ذلك التباين بين الغداة والعشي نهاية بذلك المصير (دما أعجمي).

نلحظ ملاحقة اللغة وبناء البيت الشعري المعتمد على نهاية موسيقية تطرب لها الأذن.. ما ساعد كثيرا على بناء الصورة التي أرادها الشاعر انطلاقا من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية، التي يتضح من خلالها المشهد.. وإذا تتبعنا خريطة المفردات، وما تحمله من دلائل.. وجدنا (حزن/ العشي/ البكاء/ دما)، إذ باغتنا الشاعر بمجموعة من المفردات، تتناغم مكونة صورة إيحائية تتآزر في وحدة نفسية متجانسة، وسياق لغوي موجه؛ فالشاعر يتحدث عن ملحمته التي يعيشها.. نجد أن هذا المقطع من أغنى

مقاطع القصيدة كثافة وعمقا.. من خلال دلالات وإشارات رمزية، وغوص في خفايا النفس.

ما زلنا نقتنص الومضات الشعرية الراقصة على نغم لا يشبه النغم، ولغة تتجسد مكونة بنيان القصيدة، وهذا ما نلمحه عبر قصيدة «وضاح» التي يقول فيها:

صاحبي..
ما الذي غيَّرك.
ما الذي خدر الحلم في صحو عينيك
من لف حول حدائق روحك هذا الشرك.
عهدتك تطوي دروب المدينة مبتهجا وتبث بأطرافها
عنبرك.

تختلف اللغة تماما في هذه القصيدة، فتتمايل الكلمات طربا على إيقاعها المخملي، من خلال عدة أسئلة تتكاثف وتتجمع كألف سحابة.. لتهطل فوق دروب روحه المسهدة، ورغم موسقة النص الشعري؛ إلا أنه أتى محملا بكمٍّ هائلٍ من الإسقاطات والرموز الخفية، التي تزيد من عمق المعنى وكثافة التجربة.

نلمح أسئلة البراءة والطفولة من خلال حوار شيق.. وركيزة تعبيرية منمقة، تحتل الذات فيها موقع المتحدث والمتحدث إليه على صعيد واحد، فالدفقة الشعورية أنتجت دلالتها البيانية باستخدام أدوات الاستفهام (ما، من)، حالة من الأسى تتشكل عبر موسيقى المفردات المتراصة



بعناية فائقة.

صاحبي
هل ستهجس بالحب بين اتساع الحنين وضيق الميادين
لو طوقتك خيول الدرك.
هل ستوقظ أنشودة الروح في غابة الخيزران الأنيقة
لو أنكرت مظهرك.

يظهر جليا أن التضاد في المعنى يبرز جمال المعنى ويوضحه، ويظهر ذلك جليا في (اتساع/ ضيق)، كما نلمح أن الأتساع يكون مع الحنين بكل ما تحتمله الكلمة من شاعرية وخيال ورقة تعبير، أما الضيق فأرض الواقع بما يحدها من تضاريس وعسكر وخيول للدرك، إنه يطالبنا بالغناء، وبأن نقتنص بهجة الحياة بكل ما فيها من نشوة وصحوة، رغم ما يحيط بنا من حصار حسي أو معنوي، يطالبنا بالبقاء على عهدنا حتى لو أنكرنا الجميع.

صاحبي..
لا تمل الغناء
فما دمت تنهل صفو الينابيع
شق بنعليك ماء البرك.

تتبلور في ختام القصيدة ملامح ثورة تتكون في رحم الإرادة، فمن خلال ذلك النصح باستمرارية الغناء يتضح ذلك الحس الثوري الذي ينم عن الإرادة، ويتجمل المعنى بالإتيان بكلمات (الينابيع/ البرك) وفعل الأمر (شق)، الذي ينم عن رغبة حثيثة في التغيير لميلاد صباح جديد مشبع بغناء البلابل وبهاء الضحى.

---

* كاتبة من مصر

صورة المثقف السلبية في مجموعة (البهو) للقاص عبدالعزيز الصقعبي

إطلالة عميقة على المشهد الثقافي

■ زكريا العباد *



«أنت كلّ شيء، لكنّك لست شيئاً على الإطلاق.. لأنك لا تفعّل إمكاناتك ولا تقوم بدورك..».

هذه هي الرسالة التي بدا لي أنّ مجموعة (البهو) للقاص عبدالعزيز الصقعبي تريد إيصالها «للذات المثقفة» بعد رحلة خاضتها هذه الذات في تأمل وجودها، إنها رسالة منها وإليها.

لدى ولوج عوالم أي مجموعة قصصية، يلحظ القارئ أنّ لجوء كاتبها إلى عنونة مجموعته بعنوان إحدى قصصها ليس أمراً اعتباطياً، إنما يأتي بغرض تحويلها إلى رافعة لمجمل قصص المجموعة المتباينة، ويبدو من المنطقي أن الخوض في العالم الخاص الذي ترسمه منظومة العوالم النفسية للمجموعة، يأتي عبر استخدام قصة العنوان مفتاحاً يشرع أبواب المعاني الملتبسة، ويفسر المدلولات المتباينة لتظهر منتظمة في عقد واحد.

ومجموعة (البهو) للصقعبي الصادرة مؤخراً عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي، هي خير نموذج لهذه الفكرة، لا أن المجموعة تحمل اسم قصة تعتبر مفتاحاً لفهم سائر قصص المجموعة، ومرتكزاً لعوالمها النفسية والثقافية معاً.

وكما أنّ قصة العنوان تمنحك مفتاح الولوج، فإنّ المقطع الذي يضعه الكاتب في نهاية الكتاب.. قد يرسم لك الحدود المعرفية التي يريدك الكاتب أن تتحرك خلالها أثناء القراءة، وكأنه بذلك يمنحك المفتاح والبوصلة، ويرسم لك الخارطة، ثم يتركك لرحلة القراءة. الملفت أنّ المقطع الذي اختاره الكاتب ليقفل به قوس كتابه.. هو جزء من قصة تحيل بشكل رمزي إلى تأمّل

«الشعر»، ربما باعتباره أبرز رموز العوالم الثقافية العربية.

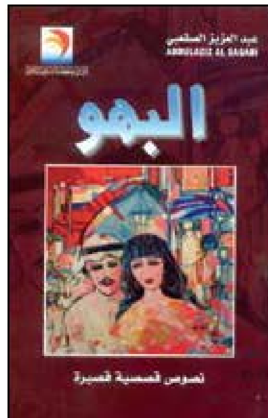
تتناول قصة العنوان (البهو) نظرة مغايرة لعالم الثقافة، وترسم صورة سلبية للمثقف، بخلاف الدور الإيجابي المثالي الذي يرسم في الأذهان حين تذكر كلمة «مثقف»، والتي تتضمن الوعي والحركة والإبداع والإنجاز. فالصور المبثوثة في المجموعة لا تدل إلا على جهل الذات.. ناهيك عن معرفة الواقع أو تغييره، كما تشير جوانب أخرى من المجموعة إلى غياب الأهداف الكبرى، والالتهاء بالبحث عن مطالب صغيرة.. قد يكون أكبرها الحصول على «كرسي».

هذه الثيمة (هاجس صورة المثقف ودوره)، لا نلحظها في قصة (العنوان) فحسب، بل يتأكد حضورها في الكثير من قصص المجموعة التي تسهم في رسم ملامح المثقف بالتلميح للفكرة تارة.. وبالتصريح تارةً أخرى، حتى أن القارئ ليخالجه الشكّ في أنّ كلّ قصص المجموعة قد تشير إلى هذه الثيمة من قريب أو بعيد، وبخاصة في مجموعة تتكئ بقوة على أسلوب الإيهام والغموض؛ فالذوات التي يوغل الكاتب في سبر أغوارها في مواقف لا تشير إلى عالم الثقافة مباشرة هي ذوات ممسوسة بالحالة الثقافية التي سعى الكاتب ابتداءاً إلى رسم ملامح عامة لها، لا تخطئها العين حين تقع عليها فيما يلي من قصص، حتى لو لم تحوِ سرداً مباشراً عن الذات المثقفة أو الحالة الثقافية؛ كما في قصة (دفء) الرمزية، التي ينطق بطلها -العامل البسيط المهاجر من أجل لقمة العيش- بعبارة تتجاوز مستواه الثقافي، فهو يقارن بين وطنه والبلد الذي يعمل فيه، بينما يتحلق مع مجموعة من العمال حول النار «هناك برد.. ولك أن تنفيه عنك ببعض الدفء، وهنا بردٌ ولا دفء له».

غير أنّ ما سبق، لا يعني أنّ المجموعة اقتصرت على تناول مجتمع النخبة وأفكاره وعوالمه، بل تعدت ذلك إلى تناول الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، ربما لتشير إلى مسئولية هذه النخبة عن هذه الأوضاع، ولتذكرها بمسؤوليتها نحوها.

منذ القصة الأولى في المجموعة (غفوة)، يتناول السارد فكرة (المثقف البعيد عن الواقع).. من خلال البطلة التي تشكل أنموذجاً لحالة ثقافية تسكن في أبراج عاجية، وتنتمي لطبقة ثرية، بيد أنها تكتب عن الطبقة الفقيرة من بعيد، وتصف المساكن الشعبية التي تسكنها هذه الطبقة بـ«وجه المدينة المشرق» في مفارقة صارخة لحال الشقاء الذي تعيشه هذه الطبقة، والذي لا تعلم عنه الكاتبة المترفة أي شيء! لأنها، نتيجة غفوتها أثناء عودتها من العمل، تغفو في الوقت الذي يدلف فيه السائق بالسيارة إلى الشوارع الشعبية، تفاديا لزحام الشوارع الرئيسة، ولا تصحو إلا لتدخل في عالمها المترف مرة أخرى، لدى تنبيه السائق لها وقتَ وصوله للمنزل.

وتتكرر المفارقة ذاتها، في قصة (صباح)، ففي الوقت الذي يطالب المذيع الناس من خلف ميكروفونه بالابتسام، يصف النصّ الحياة اللاهثة التي يعانونها لمكابدة الزحام والتلوث البيئي.



أما قصة (البهو)، فهي نقد مباشر لاجتماعيات المثقفين، فالبيئة المكانية، والتي ليست سوى بهو لمقهى يشكل حيزاً للقاءات المثقفين، واختيار بهو (المقهى) للعنوان ليحتل مكانة مركزية في المجموعة.. يؤكد صفة العزلة

عن المجتمع، والتي كانت القصتان السابقتان قد بدأتا في رسمها للنخبة الثقافية البعيدة عن أمكنة المجتمع وهمومه.

ويتناول الكاتب (البهو) بوصف غرائبي، إذ تبدأ القصة بمشهد يصور الطريقة التي يشغل بها المثقفون فضاء المقهى:

«مقاعد متناثرة، أجسادٌ متناثرة».



عبدالعزيز الصقعبي

الثقافة العربية، يتضح هذا الموقف، في عدد من قصص المجموعة، حتى يصل إلى الذروة مع آخر قصص المجموعة (معك) من خلال إصابة البطل (بالغثيان)، يحاور البطل ذاته: «لا تحبّ الشعر!! لكن تجربة نمارسها.. بدأت تشعر بالغثيان.. لا تحب الشعر.. حسناً لن أتحدث عنه مطلقاً..».

وهو وصف يجسد بصرياً حالة التشرذم التي يعاني منها المثقفون، إضافة إلى غياب الهدف: «حديث يبدأ ولا ينتهي وحديث ينتهي قبل أن يبدأ»، وضعف العلاقات «هو البهو.. حيث الوجوه تلتقي لأول مرة، حيث الوجوه تلتقي لآخر مرة».

كما تشير القصة بتهكم إلى غياب معايير الزعامة الثقافية «أطلب فنجاناً من القهوة، تحيط بي مجموعة من الابتسامات، «لم تسألنا ماذا نشرب» أسألهم تباعاً.. شاي، قهوة، كبتشينو، أكون أنا السيد المسموع صوتُه..»، «إن الثقافة لها وجوه متعددة بتعدد المشروبات والمأكولات والمجاملات المفتعلة».

وتستطرد القصة لتحكي عن أديب يبحث عن هويته بين الأصناف الأدبية، يصف صوته بأنه «لم يكن ممَوسقاً، ولم يكن كلامي موزوناً مقفى» ما يجعله في مكانة أقل، بحيث يقاطع كلامه الآخرون، وتأتي بعد هذا المقطع مباشرة ردةُ الفعل النفسية، وصفٌ يقلل من شأن الشعر «أخرَجَ آخرُ قصيدة من ألف بيت.. لم يكن البيت يصلح لسكنى حرف..».

ومن الملفت أن المجموعة تتسم بموقف نفسي سلبي من الشعر، سيد الأجناس الأدبية في

وللبحث عن تفسير نفسي لهذه الحالة، فعلينا أن نبتعد قليلاً عن المجموعة، ونقترب من الواقع لكي نجد جذور المشكلة، إذ يشير الصقعبي في معرض رده على أحد الأسئلة في إحدى الأمسيات، أن الأضواء في الثمانينيات كانت مركّزة على الشعراء، ويرفض في الوقت ذاته أن ينسب إلى الحداثة، بحجة أنه ينتمي للإبداع، ولا يريد أن يسرق من قبل تيار ما، والمعروف أنّ تيار الحداثة الذي سرق الأضواء في الثمانينيات كان أغلبه من الشعراء، ولتقوية هذا الخيط التفسيري الذي ربما بدا واهياً للوهلة الأولى، ننتقل إلى شواهد أخرى لساردين آخرين، فالروائي عبدالحفيظ الشمري قال صراحة في إحدى الأمسيات: إنّ شعراء الثمانينيات احتكروا المشهد الثقافي، واتهمهم بإقصاء القاصين فيما قال القاص فهد المصبح أثناء حديثه عن بداياته إنّه واجه صعوبة تتعلق بتسيّد الشعر للساحة الثقافية.. وغياب نظرة التقدير التي كان يحتكرها الشاعر. أعتقد أنّ الشواهد السابقة قد تكون كافية لإلقاء بعض الضوء على دور تاريخ العلاقة بين الشعر والسرد في النظرة السلبية التي تتعاضد عليها الشواهد من داخل المجموعة.

إلا أنّ ما يجعل النظرة السلبية للشعر أكثر موضوعية، هو أن تحميل القدر الأكبر من المسؤولية للشعراء، هو أمر طبيعي.. بوصفهم الأعلى مكانة، سواءً في الساحة الثقافية، أو لدى عامة الناس.. بسبب الصورة الموروثة عن الشاعر في الثقافة العربية، الذي عُدَّ لسان القبيلة.

وفي المجموعة ثيمة أخرى تتكرر في أكثر من واحدة من قصص المجموعة، هي الشخصية التي تقول ولا تفعل، وهي ثيمة ذات صلة بالشخصية الشعرية، إذ يظهر أنّ الصورة السلبية للمثقف في المجموعة، تتركز بشكل أكبر في الشخصية الشعرية، كما في قصة (خيانة).. التي اختارها القاص لتكون ممثلة لقصص المجموعة، من خلال اختيار مقاطع منها لغلاف المجموعة الأخير، ولتعطي من خلال ثيمتها تأكيداً للصورة السلبية للمثقف في المجموعة.

الخيانة التي تضمنتها القصة، ليست سوى خيانة الشعر للعاشق في الوقت الذي يحتاج إليه وقت لقائه بحبيبته، الفكرة رغم بساطتها الظاهرية، ورغم عدم احتفاء المجموعة بالمرأة بشكل عام، إلا أنّها اختيرت للغلاف.. لتصب في نهر تأكيد الصورة السلبية للمثقف، وللشاعر على وجه الخصوص. وهي بقدر ما تحمل من إدانة، تعترف بالمكانة الكبرى المطلوب من الشعر ملؤها.

وفي مثال آخر يؤكد على أنّ غياب العمل هو سبب رئيس في نقد شخصية المثقف، تصف قصة (فراغ) قوة تأثير المثقف.. من خلال حديثه، ولكنها تثور عليه في الوقت نفسه، رافضة ما تسميه «الخيوط العنكبوتية الواهية»، التي ينسجها بحديثه ليأسر بها مستمعه، إلا أنّ المثقف رغم حديثه الآسر، فهو لا ينتج سوى حالة من الفراغ، كما يوحي بذلك العنوان.

وتستمر المجموعة في تناول شخصية المثقف، لا بالنقد وحسب، بل بالتحليل العميق لها أيضاً، فالحق أنّ المجموعة بمجمل رسائلها، تشبه دراسة موضوعية لحال المثقف العربي، وذلك من خلال شمولية تناولها للمقدمات والمشكلة والنتائج، وإشارتها غير المباشرة إلى مسؤولية المثقف في حلّ المشكلة، حتى أن المجموعة لا تهمل المقارنة بين الأوضاع الاجتماعية قبل النفط وبعده، لتقارن بين العلاقات بين الناس في الزمنين.

في قصة (مرآة) نقد مرّ للدور الذي يلعبه المثقف، فهو ينال مكانته لأنه «أهوج منفلت اللسان»، ويضطر المجتمع لاتقاء شرّه، إلا أنّ المثقف في الوقت ذاته هو صورة في مرآة، وهو نتاج عجز المجتمع عن فعل شيء للمبادرة بلجمه.

في قصة (تأمّل).. إشارة إلى ما قد يصحّ وصفه بالأسباب التي تكمن وراء هذه السلبية في شخصية المثقف، من خلال حوارٍ داخلي لشخصية تعاني من الاغتراب عن ذاتها، والانقسام عليها أحياناً، والتوق إلى معرفة كنهها في أحيان أخرى، وفكرة الشخصية التي تجهل ذاتها، وتتوق لاكتشافها فكرة مكررة في أكثر من قصة.. ما يشير إلى أهمية هذه الفكرة في تشخيص الحالة التي تعاني منها شخصية المثقف كما تصورها المجموعة.

وبالفعل، فإنّ معرفة الذات معرفة صحيحة هي بداية الطريق نحو الإصلاح، والحديث عن معرفة المثقف لذاته، هو حديث رمزي عن وجوب تشخيص الأمة لذاتها ولأدوائها، من أجل إصلاحها، وهي إشارة دقيقة وذكية إلى لعب المثقف دوراً مزدوجاً، بوصفه مكمن الداء ومكان الدواء في الوقت نفسه، فهو عقل الأمة وضميرها.

* كاتب من السعودية.

البشارة
قراءة في مجموعة محمد البشير القصصية
"عبق النافذة"

■ فهد المصبّح*



تنمو القصة عند محمد البشير بعافية، فهو يكتبها بهدوء ودعة، ويمداد متمرس في اللغة، يكبح جماحها بالتمرد قليلاً؛ لتتوازن الأمور في كثير من نصوصه، مفسحاً لها سبلاً شتى في التشكل، حتى لا تظلمه ذات نص يتحامله وكبت انفلاتاتها.

نعم.. يكتبها بدربة من عرف خيط القص، وأخذ يمارسه في مجتمع يشع سرداً، وهو ما يوجب صدور مطبوع يؤكد هذا الحضور الملفت للنظر، فكانت المجموعة كبشارة لمرحلة جديدة للقص الأحسائي.

قرأته بدءاً في موقع القصة العربية في نصوص مجهولة الطرق، ومربكة للمتلقي الذي كنت منهم وقتها. ذلك لأنه كان يجرب أكثر مما يكتب، ويبحث عن حقيقة وجدها قبل الكتابة.

طبعت المجموعة في دار الكفاح من الحجم الصغير بصفحات عددها ست وثمانون صفحة، احتوت سبعةً وثلاثين نصا قصصيا، وبغلاف لعبت الحرفية فيه دورا كبيرا، بعدسة عماد الشامسي، وصممته نهال الضويان.

المجموعة متساوية في الحد القصصي، ومتفاوتة في الحد النثري، ومتماهية في الحد السردي، ومتباينة في الحد الجنوني.

لعبة شيقة بالدفق العتي.. قام بها البشير من خلف الصفوف، وعلى غفلة منا، لذلك سنظل نجهل كتاباته.. لأنه أراد ذلك، ولأن شهادتي فيه مجروحة، سأخرس عن الكثير فيها.

سبق نتاجه الإبداعي دراسة عن الشاعر أبو سعد رحمه الله، كمطب هوائي لكاتب جديد على الساحة، قد تحلو له لعبة النقد، ولا أخفيكم أني خشيت أن لا يتجاوزها، حتى جاءت المجموعة كشاهد إثبات على خطأ تصوري، إذ حينها كان البشير يشحذ عدده بهدوء؛ ليباغت شهرزاد دون خط رجعة، فينهر دماءها درراً. كان نص «عبق» على سدتها، فارتاح وأراح من وجع الكتابة، وضم جناحيه لإعلان نفسه وجها في وسط يغط في الاحتمالات. قد لطخت سماءه روايات شرهة الظهور، فضاع من ضاع في زخمها، وانخفض مؤشر الأسهم إلى دون الوسط على شاشة بلازمية، فتحرك شيء في نفسه، وهو يبصر هذا المشهد المؤلم من عين متمخضة الدمع، وإضرام نار ينذر بثقب الأوزون؛ ليوسّع الشق على الراقع من

نص «رأي» بتصرف ص (٦٩-٧٠).

ويخيب أمل هذه البشارة إزاء منتج يمثل القصة القصيرة في السعودية، يوضع بين يدي قارئ اليوم، فسقط اسمه سهوا أو عمدا؛ وما أحسبها تتعدى الميادة على بساطة الأحسائي، وبخاصة إذا كان في رهافة حس قاصنا.



(لك ذلك) كما أجاب الكاتب بأريحية المتمكن في أمسيته بنادي الشرقية الأدبي؛ لفك الاختلاف وإهدار الوقت في المفيد، ونجح بامتياز، لكنه لم ينل الشهادة حتى الآن.. وأظنه سينتظر طويلا، فلن يدرج اسمه ضمن أجندة النقاد إلا بتلك الشهادة.

إلا أن غلطة المطبوع الأول لن ينجو منها أحد، ومنهم كاتبنا بمجموعته، فهناك قصص لا تمثله البتة، أو على أقل تقدير لم يكن من الضروري إدراجها في هذه المجموعة. كنص تاريخ ص ٧١، وباك مان ص ٤٩.

وقد عنونت سطوري بالانطباع، فما أنا بناقد، بل وأمقت النقد الرديء الذي شوه منتجنا، مع جل تقديري لنقاد قلة يقف الإنسان لهم احتراما. مخلصين للمنتَج وليس لكاتبه، وهذه القلة سيتحسرون تواريا أمام إسهابنا الأدبي، إذ لا فائدة من منتج يُقرأ بتوصية، ويكتب عنه بمكالمة، ويدفع بمنحة، لكن ربما مع مثل هذه البشارة تستقيم الأمور نحو الأحسن. كما تعدلت أمور كثيرة، وغدت أكثر جمالا في عهد جديد نحياه. تنفسنا فيه شيئا من الحرية، فلا نسرف في استخداماتها سرديا، فنحن في حاجة إلى النصح أكثر من حاجتنا الى الفضح. بعدما غدت الكلمة عندنا مسموعة. قد أفسح لها حيزا كبيرا في الظهور.

ولقد حوّل البشير إهداء مجموعته بتفرد منه إلى نص مشارك في المجموعة، أو على أقل تقدير شاهد عليها، يقف قبالتها راصدا لإرهاصة أولى لفتحه.

بين «كتاب» أول نص و«جاليليو» آخر نص تقع المجموعة التي منها: مباراة سخرية حادة، وفراشة نهاية غير مفاجئة، أو سبقتها الفجائية، وفي لعبة تأنيس للأشياء باقتدار، فثار الغبار كسلا ص ٣٢.

ولعل أضعف النصوص «باكمان» أو المعالجة بعجلة، وبطريقة كان يمكن أن تكون أفضل.

نص «تنوير» افتقد النهاية السريعة المتسقة مع بدايته، و«تاريخ» غلب عليه الحوار فقتل جماله، و«سخرية العيد» لعبة مرة يتقنها محمد بمهارة، و«جاليليو» رجعة الى مخترع التليسكوب في محنته.

ومحمد بارع في العناوين السردية، وهو قاص متفائل بغد مشرق.

برفق المجموعة قلمان قصيران لم يضيفا للمجموعة شيئا، شاع تداولهما في عصرنا الحاضر تماما كالقصة القصيرة جدا التي لم يعترف بها حتى الآن في غالب مشهدنا الثقافي.

ولعل من باب الصدفة، وربما الصدمة أن تورق القصة القصيرة في الأحساء على يد هذه المجموعة التي أنعتها بالبشارة، لأن وقودها تواطؤ مسبق بين القاص ونصوصه؛ لتأتي شخوصه متواضعة، وأحيانا يدنو القاص من النص، فتبهت شخوصه، لأنه خالف التواطؤ المسبق بينهما.

هذا ما اشتهت نفسي الإبحار فيه مع «عبق النافذة» بفيض عانق الجنون تارة، والجنوح تارات. لأن الكتابة عن القصة مثل اكتشاف جزيرة صغيرة في البحر لا بد أن تأتيها من كل الطرق، وما أنت بقادر، فعذرا على قصوري وفهاهتي.

* قاص وناقد من السعودية.

نقد

حفرةُ الصحراء وسياجُ المدينة

لـ عبدالله السفر

النقدُ إذ يولدُ من روح الشعر وزواياهُ الصافية

■ نصار الحاج*

كتاب عبدالله السفر (حفرةُ الصحراء وسياجُ المدينة-الكتابة السردية في السعودية)، الصادر في طبعته الأولى عن النادي الأدبي بالجوف، بدءاً من عنوانه وحمولته الشعرية البائنة، والمفارقة التي ينسجها شركاً لقراءة هذه النصوص السردية ما بين الصحراء والمدينة والحفرة والسياج. تحيلنا هذه الشعرية إلى عبدالله السفر- الشاعر الذي يكتب القصيدة الجديدة في أرقى نماذجها، وها هو يضيف للمكتبة العربية كتاباً نقدياً عن الكتابة السردية في السعودية؛ فهل السطوة الشعرية التي أحدثتْ حفرياتها في إنتاج عنوان الكتاب، بتلك الثنائية المكتنزة بشعرية عالية وصافية، ظلت فاعلة وتمارس سطوتها داخل متن الكتاب؟ أي هل دخل الشاعر عبدالله السفر إلى كهوف النقد بأدواتهِ الشعرية، ورهانتها النقدية الكامنة داخلها؟ أم تحرَّرَ من تلك السطوة وجاء أعزلاً من أقواس الشعر، داخلاً إلى دائرةِ النقد بأدواتهِ الصارمة؟ أم هي هُجنةٌ تزاوجت فيها الشعرية بغيرها من أشكال إبداعية، لتصل إلى سردية نقدية مختلفة؟

جاءت مقدمة الكتاب تحت مسمى (تجليات صندوق باندورا)، طوّفَ عبرها الكاتب في المنتج الروائي السعودي الرَّاهن، وانهماره الدَّافق في العقد الأخير، مغلقاً باب هذا التقديم بسؤال: هل تكون الرواية السعودية ومعها القصة القصيرة واحدة من تجليات صندوق باندورا؟ وهل يصبح المبدعون والمبدعات من يجترح كشف الغطاء وإطلاق المخبوء؛ لعلنا نعثر على الأمل؛ أمل التغيير، في قعر هذا الصندوق؟ هنا تظهر جليَّاً أدواتُ الشعرية وأسرارها وكمائنها التي لا تنفد ولا تنضب، أو تتخلى عن جَرِّنَا إلى أغوارها المتجاوزة للسطوح والأعماق القريبة، بما للشعر من رغبة دائمة للكشف والغوص عميقاً في الجوهر دون أن يغلقَ البابَ أبداً بإجابات حتمية، وهكذا هو الشعر في صورة من رهاناته، دائما ما يتركُ الشعرُ الصافي أسئلةً خلفهُ، ومغارات تحقق الاستمرارية والرغبة في التوغل أكثر، والوصول المتجدد إلى تأويلات وتفسيرات وإجابات جديدة لا

متناهية، وهو ما تخبئه تجليات صندوق الباندورا في هذه المقدمة، بينما يسعى النقد عبر رهاناته السردية المطلقة لتقديم إجابات وتفسيرات صارمة.

في سبيل دخول عبدالله السفر لتجربة عواض العصيمي الروائية، نجده يسميه البدوي الذي (يكتب قصيدة الصحراء روائياً)، منتبهاً لبدايات الروائي عواض العصيمي الشعرية، ومنتبهاً إلى المجاز الذي وظَّفه في روايته (أو.. على مرمى صحراء.. في الخلف) بتشييده مجازاً نامياً عبر الرواية، والمجاز هو من أرواح الشعرِ العديدة التي تتغذى منها القصيدة، لتصفو شعريتها.. وعبره يدخل عبدالله السفر إلى سبر أغوار بنية هذه الرواية من خلال الاحتجاز مفتاحاً لقراءة الرواية، مفككاً دلالة الحفرة.. حيث انزلقت قدم «ميثاء»، وفقدت عذريتها إثر هذه السقطة، وأيضاً الحفرة التي عَلَقَ فيها «ضاوي» تحت قمرة سيارته المهشمة في أرض عشيرة الغربان، غرماء الماضي. والسياج رمزاً للمدينة، إذ ينهض من سؤال ضاوي عن ذلك الحجر الزّلق الذي سحبه من قدميه إلى داخل السياج، تعبيراً عن فداحةِ العيش داخل السياج - المدينة.

ويتوقف عند المجاز في رواية فهد العتيق «كائن مؤجل»، وفي رواية محمد الرطيان (ما تبقى من أوراق محمد الوطبان)، يكشف عن مجاز الشخصية الذي يتجاوز معطى الحدث، ويصبح معادلاً وتعبيراً عن رفحاء المدينة المفقودة خارج هويتها.

بتتبع جميع العناوين الداخلية لمتنِ الكتاب - حفرة الصحراء وسياج المدينة - نجدها جميعاً بلا استثناء.. نُحتَت ببراعة شعرية عالية، وصكَّها عبدالله السفر برصانة منحازة للشعر في أكثر تجلياته دلالةً وتصويراً جمالياً صرفاً لنجد عنونة مثل: إن أحببت أحداً أعطه باباً وجناحين/ عرقٌ يفضحُ الفرائس/ البرقع في إنتظار رقصة الماء/ غطساتُ الروح السريعة/ سقوطٌ يوقظ الروح الجميلة/ ضربةُ الجناح المنيرة/ مسرحٌ مدبرٌ للعتمة/ جماجم عارية يتدفق منها الرماد/ موسيقى صاخبة في الأدوار العليا. إضافة إلى أن لغة الكتابة التي اشتغل عليها عبدالله السفر في هذا الكتاب، تعتمد إلى حد كبير تقنيات الشعر من اقتصاد اللغة، وتركيز في الوصف، وعدم الترهل، واختزال كل ما يمكن أن يشكل زوائد للنص، مخلصاً ووفياً للتعبير عن الفكرة النقدية والتأويلية.. بلغة تقترب من الشعر أكثر من انحيازها للغة السرد، المفتونة بالشرح والوصف المطوَّل الموغل في التفاصيل؛ لذلك، دائما ما يتوقف وينتبه للروايات، أو الفصول والمشاهد الروائية التي يشوبها الترهل والإنبساط في الوصف والحوار، والتي تهمل اللغة وعمل المخيلة، ولا توغل في الأغوار للمزيد من الكشف والإمساك بجوهر الشخصيات السردية.

يلتقط عبدالله السفر سؤال «مدى» لزوجها عبدالله، و«مدى» هي بطلة رواية (شجرة الحب غابة الأحزان) لأسيمة درويش «أنَجلسُ في مكانٍ مغلق ونحن في الصحراء؟»، عبر هذه المفارقة الحارقةً والصادمة في ذات الآن، يكشف السفر عن المفارقة التي ينبني عليها الكثير من مقولات «مدى» ورمزية الاسم.. إذ يتساءل: هل هو اسم علم تحمله بطلة الرواية؟ أم أنه يكشف عن مسار الرواية، حيث «مدى» الأفق الذي لا ينتهي.. ولا يستجيب لتحديد ولا تأطير؛ يحبسه عن التفتح والامتداد، واجتراح التجربة الخاصة الملغومة ببذرة التمرد منذ الطفولة، ليستمر في قراءة الرواية كاشفاً المفارقة التي تتشكل عبر شخصية عبدالله جابر الذي تزوج «مدى» وانطلق بها إلى لندن، لتنطلق هي في حرية ونشاطات تنسجم مع شخصيتها، ويبدو زوجها منسجماً معها في ذلك الجو المتسق مع المكان وثقافته وبنيته الاجتماعية، سرعان ما يتحول هو نفسه، ذات الزواج عند العودة إلى البلاد في الخليج إلى رجل تقليدي.. مثل والدها حسن زهران يحبس «مدى» في القفص، ويلتقط السفر تحقق المفارقة نفسها بشكل آخر في حياة الطبيب «فيشر»، طبيب العائلة الذي تعثرت علاقته بزوجته.. ملكة الجمال المفتونة بالظهور الباذخ إشباعاً لعقدة رافقتها منذ الطفولة، وتطور العلاقة بينه وبين «مدى»، كل منهما باحثاً عن إكمال النقصان في حياته، دون أن يتحقق بينهما الوصول، ويستمر السفر راصداً وقارئاً للرواية عبر

التقاط المفارقات التي تشكل حياة شخصياتها. ولا يغفل في إشارة نقدية صارمة إلى المفارقة التي يراها بين عنوان الرواية نفسه (شجرة الحب غابة الأحزان) ومتنها؛ إذ يرى أن عنوان الرواية عبَّر عن سطح الرواية وحسب، دون الإشارة إلى المرامي التي تبثها الرواية.. وهي محاربة السطوح، ليقول إنها رواية جميلة ممتعة بعنوان باهت، وأيضاً يرصد المفارقات التي اشتغلت عليها رواية «حياة السيد كاف» لعلي الشدوي. كما أنه بوصفه شاعراً لم يفته الانتباه والإشارة إلى أن لغة الرواية المشغولة بعناية وإحكام في (شجرة الحب غابة الأحزان) تصل إلى الشعرية دون الوقوع في إغراء فخاخها، ويكشف السفر عن ذات المنحى الشعري الذي تميزت به رواية «العتمة» لسلام عبدالعزيز، حيث يرى أنها تميل للشعرية والانخطاف نحو الصور والمجازات، بما يكافئ المشهد الجواني الذي لن توصله اللغة المحايدة.

عبرَ التطرق لقراءة عبدالله السفر لرواية عواض العصيمي كاشفاً المجاز الذي اشتغلت عليه الرواية، وكاشفاً المفارقة التي شكلت بنية رواية أسيمة درويش، نجده متتبعاً رواية «الحزام» لأحمد أبو دهمان، من خلال دلالة الرمز، منطلقاً إلى ذلك من شخصية «حزام» وخصوصية المكان والبشر في قرية آل خلف، منتبهاً إلى الجانب الأسطوري في شخصية «حزام»، والأسطورة هي منبع الشعر والحكمة كما يشير لذلك، وينفذ إلى تأثير الشعر من خلال الراوي ابتداءً من أسرته، بخاصة الأم التي علّمته الشعر وتنظيف الكلمات والغناء المرادف لتحقيق الذات.. وإن كان بشبهة الجنون.

في رواية ليلى الجهني (جاهلية)، يكشف عبدالله السفر عن فعل الإزاحة الذي اشتغلت عليه الرواية، وهي عملية تحريك الجاهلية منزوعة من تعريفها وموقعها في الماضي التاريخي الغارق في القدم.. إلى موقع الحاضر براهنيته وتحولاته الإجتماعية والثقافية، مفككاً كل ذلك من خلال ما سماه «الحب المعاق» بين الفتاة «لين» البيضاء؛ ابنة الوطن والأصل والحسب.. وبين الشاب «مالك» الأسود الغريب بأصله الأفريقي الطارئ، وكما يقول السفر حيث تتبدى الهوة التي تبتلع الأمل، وهذا ما تكشف عنه المصائر المعتمة للشخصيات الرئيسة والعابرة في «جاهلية».

بذاتِ الانحياز الشفاف لقراءة الكتابة السردية في السعودية، من زوايا أكثر ألقاً، وبأدوات شحنتها مرجعيات الشعر وشروطه الخالصة لتنقيةِ الكتابة من شوائبها وترهلاتها.. نجد عبدالله السفر قد سارَ في قراءة رواية «الوارفة» لأميمة الخميس، و«ميمونة» لمحمود تراوري، و«فخاخ الرائحة» ليوسف المحيميد، التي يكشف السفر أن اللغة احتلت مركزاً باذخاً فيها، بينما رواية «لغط موتى» ليوسف المحيميد، تخلَّت عن شغل اللغة لصالح ضوء الحدث، إذ يرى أنها قد غصّت بكم من الأحداث ينوء بها جسدها، مشيراً إلى أن المحيميد لو حافظ على رهانه متوازناً بين طاقة الحكي وبين طاقته اللغوية اللازمة لاستكناه أبعاد شخصياته، لحقق نجاحاً أبعد للرواية، وهنا يُوظّف عبدالله السفر عمل اللغة داخل النص الشعري ووظيفتها في عدم الركون والتكلس والانحياز، لقدرتها الفائقة على الكشف لاستكناه أبعاد الشخصيات، وبذات الأدوات التي تنحازُ لتجاوز السطوح إلى الغوص والحفر في أبعاد الشخصيات، الجوهر الأعمق والذي دائماً ما تسعى له القصيدة أكثر من غيرها من الخيارات الإبداعية، تصل هذه الطريقة في القراءة بعبدالله السفر إلى توصيف رواية «بنت الجبل» لصلاح القرشي، بأنها تمثل توطئة تنتظر ما يدعمها ويخط سطور تعميقها عبر العودة إلى تفتيق الخلفيات، ونبش الفراغات بتأنٍ وعمق.

في القسم الأول من الكتاب.. تناول عبدالله السفر عدداً من الأعمال الروائية لكل من عواض العصيمي/أسيمة درويش/ أحمد أبو دهمان/ ليلى الجهني/ أميمة الخميس/ محمود تراوري/ يوسف المحيميد/ سلام عبدالعزيز/ صلاح القرشي/ علي الشدوي/ عبدالواحد الأنصاري/ محمد الرطيان/ أحمد البشري.

ليتناول في القسم الثاني عدداً من الأعمال القصصية، حيث أرى أن تناوله لها لم تغب عنه تراكمات وأدوات عبدالله السفر الشعرية، وقدرته

على استبطان دلالة النص السردي، وعن مدى ابتعاده واقترابه من فنيات الكتابة وجمالياتها والصور الشعرية وهو يقرأ هذه النصوص، كأن ينتبه إلى أن القاص جبير المليحان في كتابه «قصص صغيرة جداً»، لجأ للفنتازيا لمعالجة مسألة السلطة بطيفها المتعدد، والزمن وأثره الغائر في الشخصيات والأمكنة، وذلك باللجوء إلى طريقة تسعف في الاستنطاق والتأويل على نحو شعري وجمالي، ويشير إلى أن المليحان قارب موضوعة السلطة وعسفها في أكثر من نص بشعرية عالية، ويختم عبدالله السفر قراءته لقصص صالح الأشقر بهذا «التلخيص» لعلَّ هذا الحزَّ العميق الذي اختبره القاص بما فيه الكفاية هو ما يجعل نداء الكتابة قريباً ونافذاً، لا يغادر ماء الشِّعر أبداً.

يلتقط عبدالله السفر تسمية عواض العصيمي لكتابه بأنه نصوص قصصية، ويكشف تجليات الشعرية في السرد الذي تتضح كسمة بارزة لعدد من قصص الكتاب.. ليذهب أكثر في التوضيح أن الشعرية لا تنهض من اللغة وحدها. إنما الى جانب اللغة، ينظر إلى الحالات التي ينبثق عنها السرد وكيفية بنائها، ليقول إن الجملة الشعرية عند عواض العصيمي ليست مسقطة من الخارج، ليست حلية ولا استعراضاً لذخيرة من الصور المحتشدة في الذاكرة.. فتصبح عبئاً وعبثاً، وبمقولة الكاتب الفنزويلي لويس بريتو غارسيا «إن حقيقة القصة القصيرة جداً، مثل حقيقة الشعر....» يدخل إلى قراءة قصص طاهر الزارعي القصصية، كما يتوقف عند أبرز سمات لغة ناصر الجاسم القصصية، وهي الأسطرة.. بحيث يجعل شخصياته تحمل



عبدالله السفر

حفرة الصحراء وسياج المدينة

الكتابة السردية في السعودية

النادي الأدبي بالجوف

الطبعة الأولى

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

طابعاً أسطورياً تنأى عن العادية، وترقى إلى مستوى التميز المصبوب في مناخ شعري.

في قسم القصة القصيرة تناول قصصاً لـ أميمة الخميس/ عبدالرحمن الدرعان/ فهد الخليوي/ ظافر الجبيري/ جبير المليحان/ محمد النجيمي/ صالح الأشقر/ سعيد الأحمر/ ضيف فهد/ عواض العصيمي/ مبارك الخالدي/ طاهر الزارعي/ ناصر الجاسم/ فهد المصبح.

عبر هذا الكتاب أنجز عبدالله السفر عملاً نقدياً مميزاً، دخل إلى هذه التجربة وهو خارج من كمائن الشعر وأناقته.. نحو حقول النقد ومختبراتها في التفكيك والتحليل ومقاربة النصوص، مدفوعاً بذاكرة وأدوات شعرية يقظة ومشعة في الالتقاط وإدراك الضرورات الفنية والجمالية، لسبر أغوار النص السردي وتطور الشخصيات وقوة حضورها وقدرتها على النمو، وتحقيق ذلك العمق الذي يمنح العمل السردي أبعاده الكُلِّيَّة، وكذلك كشف ما تقاصر عن ملامسة الغاطس والكامن خلف السطوح العادية.. أو ما تراوح بين كل تلك التموجات والدرجات من مستويات السرد.

لم يتخلَّ عبدالله السفر عن شعريته.. أو يتخلَّص من سطوتها، لكنها شكلت أفقاً جديداً، وإضافة عمَّقت من مستويات القراءة وعمقها في تناول هذه الأعمال السردية، ومنحت هذه القراءات النقدية ميزاتٍ عديدة شكلت اختلافها وجمالها المقطَّر من جذوة الشعر ومائه الصافي، الذي كان له أثره وحضوره في لغة الكتابة بمجملها، إذ جاءت محمَّلة بشحنات شعرية مضيئة، وخادمة للغة السرد في هذه القراءات النقدية.

---

* ناقد من السودان.



مع القاص والروائي السعودي عواض العصيمي..

■ حاوره عمر بوقاسم

عواض العصيمي.. اسم يتكرر في سماء الإبداع السعودي، منذ ثمانينيات القرن الماضي، بأعمال قصصية وروائية، تدهش القارئ وتعايشه؛ ينسج رؤيته بأدوات يتفرد بها.. يقول: «اعتقد أن الصلة بين الكاتب وأدواته.. إن لم تكن من القوة والمتانة، بحيث لا تكون شغله الشاغل، فإن من الأجدى له أن يعيد نظره في علاقته بالكتابة».. بهذه الجدية التي يتمتع بها أديبنا عواض العصيمي.. «الجوبة» تفتح معه باب الحوار..

● «ذات مرة ١٩٩٧م»، «ما من أثر ٢٠٠٧م»، «أو على مرمى صحراء في الخلف ٢٠٠٢م»، «أكثر من صورة.. عود كبريت ٢٠٠٣م»، «قنص ٢٠٠٥م»، «المنهوبة ٢٠٠٩م»؛ ما مدى المساحة التي اختصرتها هذه الإصدارات القصصية والروائية، وهل أكملت بها مشوارك الكتابي؟

■ في رأيي، لا تزال المساحة صغيرة مقارنة بحجم الكتابة السردية التي أطمح إلى إنتاجها، أو إنتاج ما يشغلني منها، وبهذا أقول إن المشوار لا يزال يحفل بوعود وأحلام تغذيني مراودتها كل يوم بأمل تحويلها إلى الورق، من دون أن أستعجل في كتابتها أو أستسلم لإغراءاتها على حساب الشكل والمضمون.

● ما أدوات المغامرة التي ترتكز عليها لكتابة أعمالك؟

■ أعتقد أن الصلة بين الكاتب وأدواته إن لم تكن من القوة والمتانة بحيث لا تكون شغله الشاغل؛ فإن من الأجدى له أن يعيد نظره في علاقته بالكتابة الإبداعية على نحو خاص. أقصد من هذا أن مباشرة الكتابة بطريقة ميكانيكية تجري عفو العادة.. و«التساهيل» هي ما يحول الكاتب

لا ألوم النقاد من أجلي، بل من أجل المشهد الروائي كاملا.

في السنوات الأخيرة.. هناك اهتمام جيد بالرواية المحلية أفضل من ذي قبل.

الكتابة في الصحافة بشكل يومي تهدد المبدع، وتستهلك مساحة كبيرة من وقته وجهده.

لم أكن اسماً لامعاً؛ الأسماء اللامعة التي تستحق أن تقرأ في الشعر العامي قليلة.

الأقلام الشابة، لديها إطلاع جيد على الأدب المعاصر وفنونه ولكنها منقطعة قرائياً عن التراث العربي.

أنا أُفضّل أن أقرأ قصيدة لفهد، أو لبدر، على أن أكتب قصيدة.

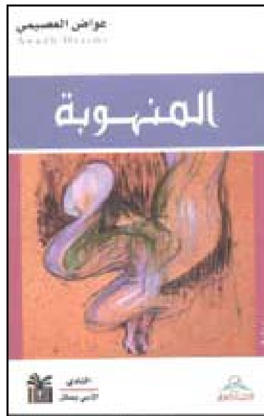
إلى خادم مطيع لشهوة الكتابة كيفما اتفق، ومن ثم تحيله إلى مكينة إنتاج تعمل على الكم ضد الكيف، لكن الكاتب عندما يتنبه من البداية إلى أهمية أن يكتب في حضور أدوات ناضجة، مدفوعاً إلى تغيير وعيه الكتابي بالفن واللغة إلى مستويات تتجدد في كل عمل، أو على الأقل تنتقل إلى شيء مغاير ولو بنسبة بسيطة، فإن الممارسة عندئذ تصبح جزءاً مهماً من حضوره الإبداعي أثناء الكتابة، ولا يلزمه أن يفرق بين الكتابة والأدوات الذي من دونها يقع العمل في الميكانيكية الأفقية الخالية بالضرورة من المغامرة.

- **قرأت روايتك الأخيرة «المنهوبة»، حقيقة خرجت بانطباع أن لها بناءً خاصاً اعتمدت أنت على نسجه، هل هذا اتجاه نحو المغامرة الكتابية التي تؤمن بها؟**

■ كل أعمالي الروائية السابقة، تجنبتُ إعادة إنتاجها في عناوين جديدة، بمعنى أنني أحاول أن أضع كل عمل في فضاء مختلف، إن على صعيد الشكل أو المضمون، لكني لا أقوم بذلك بقصد قطع مسار الأسلوب العام للمشروع الروائي، هذا الشيء لا يمكن للكاتب أن يحدثه.. لأن الأسلوب مثل البصمة، أو هو بصمة معقدة تنمو مع الكاتب كلما استمر، ومن الصعب تغيير خريطتها أو تخريب خطوطها الرئيسة، ولكن المغامرة لا تغيب بالطبع، وهي هنا توسيع وتعميق دائرة الحس الجمالي والاشتغال على اللغة ليس بهدف مطابقة ما سبق، وإنما بالإضافة إليه، على أن يجري العمل من دون تكلف ولا تصنع فج، فالنهر قد يجري في أراض جديدة، بأشكال مختلفة، ولكنه يحتفظ بخصائصه، وإن قل زخمه في مكان، وارتفع في مكان آخر، المهم هو النهر.. وليس الطبيعة التي تتلقاه.

- **في جلسة حميمة سمعت منك تعليقاً يلوم النقد والنقاد.. هل تخشى أن يصل النقاد لأعمالك؟**

■ لا ألوم النقاد من أجلي، بل من أجل المشهد الروائي ككل، هذا إذا جاز أن أسميه لوماً، نحن لدينا كمٌّ كبير من الروايات التي يكتبها شبان وشابات بطموح أن يصبحوا يوماً في أفضل أحوالهم الفنية في كتابة الرواية، ولكن هذا الكم الذي يتضاعف عدده كل عام تقريباً، يقابله غياب واضح في العمل النقدي الجاد، الجاد وليس النقد الانطباعي الصحافي، عندنا أسماء كثيرة من النقاد، ولكنها لا تقوم بعملها كما يفترض منها، بل إن بعضها تخاذل بشكل كبير وانجرف مع موجة الكتابة الانطباعية لإرضاء شهوة الظهور في الصحف فحسب، ومن ثم أصبح بعض هؤلاء نجوماً إعلامية.. لأنها تظهر في شكل متكرر في الإعلام، وبطريقة استهلاكية، استهبالية مضحكة، والغريب أن بعضهم يعترف بأنه لا يقرأ روايات محلية، ورغم ذلك





على ضفاف بحيرة الجوف

يبدي رأيه في كل شيء يتعلق بالرواية المحلية، أليس هذا من الأشياء التي تدل على مرض ثقافي من الصعب إنكار وجوده؟ فيما يتعلق بي، أنا لا أطالب أي ناقد أن يكتب عن أعمالي، بل إنني أطالب النقاد أن يتجنبوا الكتابة عنها إذا كانت العملية لا تخرج من الظهور على حساب العمل، أو الخروج من خلال الكتابة بمظهر الناقد النجم. أنا ضد ظهور الناقد النجم الذي يركب الأعمال الروائية لمنفعته الخاصة.

- **هل صحيح أن فترة النضج النقدي ولت مع رحيل رواد النقد الأوائل أمثال طه حسين والعقاد ورفاقهما؟**

■ لا أظن ذلك، فما زال في الحقل النقدي من يمارس النقد بتمكن وتجرد، ولكنهم تعرضوا لمزاحمة آخرين يكتبون بكثرة من دون أثر نقدي يذكر، يكتبون لمنافسة الصفوف الأولى من الكتاب المتوجين إعلامياً، وعندما يلتقي هذا بذاك في المضمار الإعلامي، وتتسع الدائرة بهذا الشكل، فمن الطبيعي أن يضطر النقاد الجادون إلى الخروج من المشهد النقدي حفاظاً على مكانتهم العلمية وسمعتهم الأدبية.

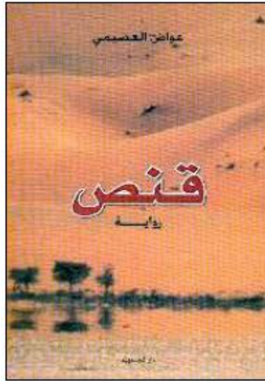
- **هل لك أن تحدّد موقعا للرواية السعودية على الخارطة العربية؟**

■ في السنوات الأخيرة، نعم، هناك اهتمام جيد بالرواية المحلية أفضل من ذي قبل، ولا يعود هذا إلى نشاط نقدي ما، بل يعود إلى إصرار الكتاب أنفسهم على التعريف بالقدرة السردية المحلية، والدفع بها إلى أفق عربي أوسع، هذا في نظري هو التحدي الذي أنجزه الكتاب والكاتبات في السنوات الأخيرة، ومن الطبيعي أن يستقبل الإعلام هذا الفعل من زاوية أوسع وأكثر قرباً من المشهد، لا أقول بأن الأعمال المحلية كلها جيدة وفي مستوى المنافسة، ولكن هذا التحرك الجماعي الذي لم يأبه بالذهنية السائدة في



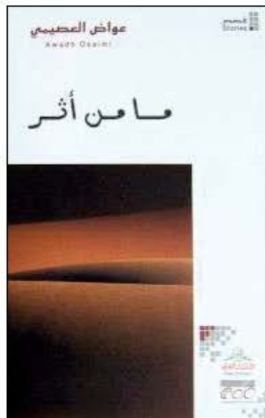
عواض العصيمي

استقبال الأعمال، ولم يكترث بسلطة النقد المكرسة، هذا التحرك الجماعي الجميل هو الذي فتح الحدود على الرواية المحلية، وقدم نفسه من خلال إنتاجه إلى العربي وغير العربي أيضاً، ولا أشك في أن كثيراً من هذا المنتج لن يكتب له البقاء طويلاً، إن لم ينس في الحال، ولكن هناك أعمال قوية ومتميزة عرفت وقرئت، واحتفي ببعضها على نحو تستحقه بالفعل.. وليس من باب الصدقة وبذل المعروف.



- **وأنت قارئ جيد للتراث من العصر الجاهلي والأموي والعباسي.. الخ، كتّاب اليوم منهم من لم يقرأ وليس لديه أدوات لقراءة هذا الموروث، بقدر حرصه على قراءة بعضهم وما هو مترجم، ماذا تقول في هذا؟**

■ لا أدّعي أنني قارئ جيد للتراث، لكن وجهة نظرك صحيحة، وهذه واحدة من المشكلات التي تواجه فئة من الأقلام الشابة، لديها اطلاع جيد على الأدب المعاصر وفنونه، ولكنها منقطعة قرائياً عن التراث العربي عموماً، بل إن هناك من يركز في قراءته على المترجمات المنقولة من لغات أخرى، ويعزف عن قراءة أعمال الرواد المحليين في الشعر والرواية، البعض لم يقرأ لحامد دمنهوري، وعبد القدوس الأنصاري، وأحمد سباعي، وغيرهم من أدباء المرحلة الباكرة من مكة والمدينة وبقية المدن السعودية، وعندما تسأله لماذا هذا العزوف؟ لا يجيبك إجابة واضحة، بل ينتقل إلى الحديث عن أسماء عالمية قرأ لها في ترجمات عربية، ويسهب في الحديث عن شعراء وروائيين عرب معاصرين، وكأنه يقول إن هذا هو المجال المطلوب ليكون كاتباً أو شاعراً. كل هذا جميل ومطلوب؛ لكن الانقطاع عن تراث الرعيل الأول، أو عن كنوز التراث العربي عموماً، بحجة تغير الزمن وتطور الأدب، هذا الانقطاع إنما يعبر عن موقف قصير النظر.



- **الصحافة جذبت الكثير من الأسماء الإبداعية، ألم تكن مغرية لك؟**

■ الكتابة في الصحافة في شكل يومي، أو أسبوعي، تهدد المبدع، وتستهلك مساحة كبيرة من وقته وجهده خارج شغله الأساسي، الإبداع، وأعرف كتاب مقالات كانوا في زمن مضى على قدر جيد من الحضور الإبداعي، لكنهم اليوم فقدوا لياقتهم في الكتابة الأدبية، أو هذا ما يبدو لي حسب الظاهر، بدليل أنهم لم ينتجوا شيئاً يذكر حتى الآن. من المحتمل أنهم وجدوا كتابة المقالة، أو العمل الصحافي الإداري، خياراً أفضل مادياً وإعلامياً، ولا أحد ينازعهم في هذا الخيار، لكنه دليل بسيط على خطورة الانشغال بالكتابة في الصحافة، مع تقديري طبعاً لمن أثبت أنه في المكان المناسب.

- **«هذا زمن الرواية».. «هذا زمن الشعر».. عبارتان تتكرران على ألسنة الروائيين والشعراء، أنت ماذا تقول؟**

■ هي مصطلحات جرت على ألسنة النقاد، وتبعهم الإعلام، من دون دراسات نقدية معمقة. وسواءً كان هذا زمن الرواية أو زمن الشعر، فإن المهم هو المحتوى الإبداعي في كل منهما، كما أن الفنون تتجاور وتتحاور من دون أن يلغي بعضها البعض الآخر، وقد يأتي زمن يتقدم فيه فن من الفنون ويبرز إلى الواجهة،



بجوار أقدم مئذنة في تاريخ الإسلام مئذنة مسجد عمر بدومة الجندل

كما الرواية الآن، ولكن تبقى بقية الفنون حاضرة، وإن قلّت مساحة الاهتمام بها، أو تراجع الإنتاج فيها؛ فالشعر والسرد والمسرح لم يغب وهجها عندما كبرت مساحة السينما، وتعاظمت سلطة الصورة في الأزمنة المتأخرة؛ بل استمرت في استقطاب المزيد من منتجيها، وأضافت إليها قراء جدداً، ومتابعين من كل الأعمار تقريباً، مع ملاحظة تباين حجم الإقبال بين الفن المكتوب والأدائي من جهة، وبين السينما والصورة من جهة أخرى، لكن الشعر موجود على مستوى العالم، والرواية موجودة في شكل واسع، وكذلك المسرح، ما يزال يتحرك ويقوم بدوره في كثير من مناطق العالم، وأحب أن أشير باختصار إلى مصطلح زمن الرواية، وهو أن أول من أطلقه عربياً كان الروائي المصري عبده جبير في عام ١٩٨٦م، في جريدة عراقية، وكان تحت مسمى أن الرواية (ديوان العرب الجديد)، ثم تغير إلى مصطلح (زمن الرواية) على يد بعض النقاد العرب في عملية سطو على المصطلح الأصل.. كما يؤكد ذلك الروائي عبده جبير في لقاء معه أجراه محمد الحمامصي في جريدة السفير في تاريخ (٢٠٠٥/٨/٥م).



في زيارة إلى دار الجوف للعلوم ومسرحها

● **عواض العصيمي اسم لامع في سماء الشعر الشعبي، كشاعر يملك صوت مميز في هذه الساحة، هل قرأت علينا أسطراً في هذا الاتجاه؟**

■ لم أكن اسماً لامعاً يا أخي، الأسماء اللامعة التي تستحق أن تقرأ في الشعر العامي قليلة، أما الملمعة، فكثيرة ولا حصر لها. من الفئة الأولى يأتي في المقدمة الشاعر فهد عافت، والشاعر بدر بن عبدالمحسن في حقل القصيدة العامية الحديثة الناضجة. أمام هذين المبدعين في مجالهما لا يمكن لأي شاعر، باستثناء الحميدي الثقفي، أن يقول إنه يضاهيهما في قوة الموهبة وعمق الرؤية وجبروت الحضور الشعري، يمكن لأي شاعر أن يكتب قصيدته على ضوء تجربته الخاصة، ووعيه الشعري، ونباهته اللغوية، وفطنته في اختيار الزاوية التي تمثل رؤيته



لذاتنا وللعالم؛ لكن من الصعب مطاولة شعر فهد وبدر بقصد إزاحتهما عن القمة، رغم مرور زمن على تواريهما شعرياً عن القراء. هذا هو رأيي الخاص. أنا أفضل أن أقرأ قصيدة باهرة جديدة لفهد، أو لبدر، على أن أكتب قصيدة عامية، علماً أنني توقفت عن كتابة الشعر العامي منذ أن بدأت أكتب في المجال الروائي.

● **بالمناسبة، ما المواقع التي تزورها على النت؟**

■ ليست كثيرة، لكن لا بد من الاعتراف بقوة استيلاء النت على المتصفح، إنه عمل أشبه بالإدمان على التدخين، غير أن التورط اليومي فيه لا دخان فيه ولا نار، وإن كان حرق الوقت الطويل في التصفح لا يختلف في النتيجة المدمرة عن حرق السيجارة، وتأثير النيكوتين في الجسم يقابله في النت تأثير الفقر الثقافي والمعرفي الذي يعرضه النت على المتصفح طوال ساعات متواصلة لا انقطاع فيها. النت من هذه الزاوية، ومن هذا الاستخدام، عدو قوي للقراءة والكتابة والتفكير، وحتى التأمل السليم. بل يحيل الإنسان إلى أداة معطلة ذهنياً، وفكرياً، مثل كثير من القنوات الفضائية العربية وغير العربية التي تستهدف مشاهدين من السهل تحويلهم إلى متفرجين دائمين.. وأتباع مطيعين لها في كل شيء.

حوار مع الشاعر المغربي صلاح بوسريف

■ حاوره: عبدالرحيم الخصار*



هناك حِراك جليّ اليوم في الساحة الثقافية المغربية، لا يُعْزَى إلى حركة المُؤسسة، بقدر ما يصنعه الكثير من الأفراد الذين تَحَوَّلُوا بفضل انشغالهم الدَّؤوب.. وجِدِّيَتِهم إلى مؤسسات. ويمكن للمتتبع الذي لا تخدعه العين أن يلحظ ذلك في كافة مجالات التأليف.. من النقد إلى الرواية، ومن القصة إلى الشعر والفكر.

ووسط هذا الحراك.. تنشب أحيانا بعض المعارك السرية أو الظاهرة أحيانا، بسبب اختلاف وجهات النظر، وفي أحيان أخرى بسبب قِصَر النظر.

وكي نقف عند حقيقة السجالات الثقافية المغربية، فتحنا الحوار مع الشاعر صلاح بوسريف.. محاولين فهم وضعية المؤسسة الثقافية بهذا البلد الأمين، والوقوف عند العلاقة الملتبسة بين الراهن السياسي والمثقف.

في هذا الحوار يوجه بوسريف انتقاداته لبيت الشعر واتحاد كتاب المغرب، وللنقد السائد، ولـ[ربابنة] الثقافة أيضا.

لصلاح بوسريف إسهامات مهمة في المجال النظري، هي: رهانات الحداثة ٩٦، المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي ٩٨، بين الحداثة والتقليد ٩٩، فخاخ المعنى ٢٠٠٠، مضايق الكتابة ٢٠٠٢، الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر ٢٠٠٦ إضافة إلى أعماله الشعرية: فاكهة الليل ٩٤، على إثر سماء ٩٧، شجر النوم ٢٠٠٠، نتوءات زرقاء ٢٠٠٢، شهوات العاشق وحامل المرآة ٢٠٠٦، شُرفة يتيمة، ج١ «خُبزُ العائلة»، وهو ديوان يجمع بين الكتابة والصوت.

يكتسي هذا الحوار أهمية كبيرة، لأنه يسهم بشكل جدّي وواع في إزالة العديد من الأقنعة، وفي رد الاعتبار لجلال وهيبة الكتابة عوض تقديس الأشخاص والمؤسسات.

● **تقول في ديوانك «حامل المرآة»:**

«سَيَبْدُو الهواءُ عَارِياً

والشَّجَرُ

سَيَبْدُو كما لَوْ أنَّهُ فَقَدَ أنْفَاسَهُ»

أرجو أن يكونَ هَواءُ الكلمات، من خلال هذا الحوار، بيننا، عَارِياً. هل كان هذا العمل الجديد، رَدّاً شعرياً على وضعيات ثقافية محدَّدة؟

■ قد يبدو عنوانُ الدِّيوان عَتَبَةً، لاستِشْعار ما انتَبَهْتَ إليه. فالمرآة، تحملُ جُملةً من الأبعاد، وهي دَالٌّ مفتوح على أكثر من احتمال، لعلَّ وضعية نَرْسِيسْ، حين تَنَبَّهَ لآخَرِهِ في الماء، تَكْشِفُ عن حَجْمِ الخَسارة التي قد تَعْتَرِينَا، ونحنُ ننظُرُ إلى حقيقة هذا الآخَر، في هذا الجسم الصَّقيل؛ فالمرآةُ، بقدر ما هي كشفٌ، فهي فَضْحٌ، وتَعْرِيَةٌ.

الشِّعرُ، وفق هذا المنظور، هو رَدٌّ دائِم على وضعياتٍ، أو أوضاع، وهو نوع من الصُّراخ الذي يسبقُ إطلاق النَّار. فما نعيشُه من وضعيات، تفاقَمَت فيها الجِرَاحُ، والخِيَانَاتُ، فيها، تَتَوَالى، وتتناسَل، تجعلُ الكتابة تكون استتكاراً دائماً، لما يجري، ويحدُثُ. الأمرُ، هنا، لا يَخُصُّ وَضْعاً ثقافياً ما، بل يَسْري على كُلِّ الجسم العربي، الذي هُو في تَداعٍ مُستَمِرٍ، تذكَّر الحديث النبوي، حول تداعي الجسم كاملاً، حين تُصابُ بعض أطرافه بعلة ما... هو ما سيقولُه نيتشه بطريقته الخاصة.

وأنا حين أُشيرُ إلى الجِسم العربي، وفي الديوان، بُعْدٌ إنساني لهذه المأساة، لاَحِظْ وُجُودَ سقراط والمسيح، إلى جانب بشار مثلاً، فإنني أبدأُ من الجِراح التي طالتني، لأذهب إلى غيري ممن طالتهم الجراح نفسها، أو الخيانات نفسها بالأحرى. وما يجعلُ الجُرحَ فادِحاً، هو أن تأتيك الخيانة من أهل بيتِك! أو هكذا كُنتُ أتصوَّرُهم، انظر ما يقولُه المسيح عن أهل بيته في الديوان.

فكيف إذاً، تُريدُ الكتابة أن تكون خالية من مَوْقِفٍ، أو تكون، بالأحرى مُحَايِدَةً.. لا يُمكن، فالحِياد في الكتابة، يُشْبِهُ البُرود، لأنَّ العلاقة، في هذا الوضع، هي وُجُود طرفين يتفاعلان، ويتبادلان شيئاً ما. ليس ضرورياً أن يكون تبادُل المحبة، هو الأساس، قد يكون تبادُل العداء حافزاً، أيضاً لاستشعار الآخر في ذاتكَ.. ولا داعي لاستحضار رامبو هُنا.

● **في هذا العمل تعودُ لتتقاطع مع نصوص التوراة والإنجيل، وفلسفة لاَوْتْسُو، وسقراط، ونيتشه، وأوفيد وطرفة بن العبد، وبشار بن بُرد، والغزالي والحلاّج، وغيرهم؛ هل كُنْتَ تُكِنُّ في هذا التَّقاطُع مع نصوص الماضي، نوعاً من عدم الرِّضَا والارتياح على الحاضر الثقافي؟ وما الذي يَجْمَعُكَ بكُلِّ هؤلاء المتمردين الكبار؟**

■ لمْ أكُن أتقاطعُ مع نصوصٍ، بل مع حالات. وحين يكون الأمرُ مُتعلّقاً بالمُتأمِّلينَ، أو بمن يشتغلون بالتفكير، ومُراقبة الوُجُود، يُصبحُ الأمرُ أكثر فداحَةً. كُلُّ هؤلاء الذين ذَكَرْتَهُم، طَالتْهُم جراح هذا الوُجود، وكانوا يَسْتَشعِرُون ما يجري من خلال التعبير عنه بالكتابة؛ بِنَقْلِه من جُرحٍ شخصي، إلى جُرح وُجُودي. أليس وُجُودُنا على الأرض هو نوع من العقاب، ثمَّة خطيئة ما حَدَثَتْ في أزَلٍ ما، نحنُ ما نزالُ

> نقد الشعر عندنا في المغرب لم يبدأ بعد، وما يجري هو نوع من الكتابات الصحفية المُبتذلة
>
> لا يمكن للكتابة أن تكون خالية من موقف.
>
> أخطرُ أنواع الحُروب التي قد تَخُوضُها، هي التي تُفرضُ عليك في الظلام..
>
> ليست الدولة من خَرّب اتحاد كُتّاب المغرب، بل الأحزاب، والأفراد.

نَدْفَعُ ثَمَنَها، وأن نَدْفَعَ ثمن ما لم نَفْعَلْهُ، فهذا هو أقسى جُرح. ولعلَّ ما ذهَبَ بي إلى هؤلاء تحديداً، هو هذا الجُرح الكبير الذي يطالُنا دون هوادة، وهذا القتلُ الذي لا يفتأ يأكُلُنا، رغم مُواجَهَتنا له. فنيتشه، كتاباتُه كُلها تعبير عن فداحَةِ ما جَرى في زمنه، واقرأ ما يقُولُه عن الألمان، والنقد القوي الذي وَجَّهَهُ لهُم، وكذلك نص دفاع سُقراط عن نفسه، فهو لم يكن دفاعاً، بقدر ما كان إدانة. وهو ما قاله الحلاج، وهو مصلوبٌ، حين كانت أطرافُهُ تُمَزّق، كما لو كان هو مُرتَكِب خطيئة هذا الوُجود.

دائماً هناك عدم رضا، وإلاّ ماذا سيكونُ ما نكتُبُهُ إذا كان اقتناعاً بما يجري. خطاب الرضا، والقناعة، هو خطاب سُلْطة، خطابُ من يُبرِّر الهزائم، والمُؤامرات، ويُبرِّر القتل، أو يَدَّعيه، في ما يكونُ هو القاتِل الحقيقي. وأخطرُ أنواع الحُروب التي قد تَخُوضُها، هي التي تُفرضُ عليك في الظلام..

لذا فالذّهابُ نحو الكبار هو تحجيم لمن يَسْعَوْنَ إلى إبْعادِكَ، أو لَجْم لسانِك عن قول ما يجري، وتثبيتِه، وأنت تعرف، أن الكتابَة، بعكس الكلام، هي تثبيتٌ، كما يقول دريدا، فيما الكلام امّحاءٌ. هؤلاء يخافون الكتابة لأنّها شهادة وتَثْبيتٌ.

- **عِشْتَ عشر سنوات من العُزلة، أغلقتَ باب اتّحاد كُتّاب المغرب، وبعده بيت الشِّعر، وفتحت غُرفاً أخرى لتأمُّل الذات، وما يُحيط بها، ولإعادة النظر، فيما صار يُشْبِهُ لديكَ الماضي الثقافي، هل كان البُعد عن المؤسسة خياراً فردياً، أم أنّك وجدتَ نفسَك مدفوعاً إليه؟ وما الذي يُمكن للشّاعر أن يكسبه أو يخسره، حين يترُك هذه الأفضية، ويجلس إلى ذاته من أجل الكتابة؟**

- أنتَ تعرف أنَّ الشاعرَ ليس له ما يخسرهُ، فهو دائماً يُوالي الخسارات. المُؤسسات الثقافية، في العالم العربي، لا يُمكنها أن تكون نافذة للمعرفة، فهي نافذة للكَسْبِ، لهذا يلتجِيء إليها مَنْ لا علاقة لهم بالكتابة، ويَحْرِصُونَ



على تَوَلّي شُؤونِها، إمّا بدعم من الدَّولة، أو من الأحـزاب، أو باستعمال الجامعة، وهذا أمـر يـحـدُثُ اليوم عندنا في المغرب بشكل قاتلٍ، لتفريغ أصـوات، يَتِمُّ استعمالُها في التصويت، للحُصول على المناصب. أو لصُنْع الأصنام، من خلال ما يكتبونَه عن أشخاص دون غيرهم (انظر ما يُنشر عندنا من كُتُب ودراسـات). الشخص نفسه موضُوعُها، وهو من يُشْرِفُ عليها، ومَـنْ يطبعُها، أليس هذا تَدْليساً في حَقِّ المعرفة، وتحديداً في حق الشِّعر.. أهذا هو الحقُّ في الشِّعر؟!

المُثقفُ، أو الـشَّـاعـرُ الـمَعْنِـيُّ بالمشاريع الثقافية الحقيقية، سَيَجِدُ نفسه، خارجَ هذه اللُّعبة، وسـيـجد نفسَـه، عـاريـاً، يُدافـع عن مشروع لا أحَـدَ يرغَبُ فيه؛ فمشروع اتحاد كُتاب المغرب، امْتَصَّهُ الحزب، ومشروع بيت الشعر، أكلتْهُ النزعات الفردية، ومنطق الهيمنة والاستحواذ.

وهـذه هـي مُصيبة الثقافة العربية، والعمل الثقافي، كما قال الشابّي، الذي عاش الوضع نفسـه، لأنَّـهـا تـخـرُج عـن سياقها الثقافي، وتتحوَّل إلى سياقات الأطماع والمُواجهات. ليست الدولة من خَرَّب اتحاد كُتاب المغرب، بل الأحزاب، والأفراد، والأمر ذاته ينطبق على بيت الشِّعر، الـذي هو أيضاً أصبح محكوماً بمنطق الـمُـحَـاصَـصَـة، وهـذا مـا جـرَّهُ إليه رئيسُـه الأوَّل، الـذي أقصى مَنْ أقصى، وقتَلَ من قتـل.. وجـاء في نهاية المطاف ليَدَّعِي المَوْتَ والإقصاء.

ليس مُهماً أن تَفْشَلَ في نظري هذه المشاريع، ليست المؤسسات هـي مـن يبني المشاريع الكُبرى، وفق هذا المنطق البليد الذي أشرتُ إليـه، بل الأفـراد، وليس مـن يَدَّعـون اليُتْمَ والقتلَ، وهـم لا يَحْيَوْنَ إلاَّ بالآباء، وهـم مَنْ يسعون لقتل كُلِّ حالات الضوء التي تتبدَّى في أُفُقٍ ما. لهذا، فعُزلتي ساعدتني كثيـراً، على إنجاز أعمالي، التي طالما أجَّلتُها، والعُثور على الطُّرق التي أخُوضُها اليوم، في المُمارسـة، كما في النَّظر. فابنُ خلدون حين كان مُتَسكِّعاً في أروقة السُّلطة، لم يستطع أن يُنجِزَ عملاً مفيداً، هذا حدث له، عندما اعتزل في قلعة ابن سـلامة في تونس، وكانت نتيجة العُزلة، عمله الكبير كتاب «المقدمة»، وهذا ما جعله حاضراً معنا اليوم، وليس بدسائسه، وأطماعه التي أشعلها من أجل أشياء تافهة.

- **دعنا نقول الحقيقة دون أن يعني ذلك اليأس، ألا ترى أن المؤسسات الثقافية في المغرب تعيش حالة من الإهمال والنكران والتهميش الكبير، بحيث لا تجد لها أي صدى أو أثر في سيرورة الأحداث الكبرى في هذه البلاد؟**

■ هذا هو مصيرُ كُلِّ المؤسسات التي تَتَقَادَمُ مشـاريعُـهـا أو تـمـوت. فـكـرة اتِّـحـاد كُـتَّـاب المغرب، مثلاً، أو اتحادات الكُتَّاب، في العالم العربي، كما أشـرتُ في استطلاع، منذ أكثر من سنة، وكما أكَّدتُ ذلك في رسالتي لرئيس اتِّحاد كتاب المغرب، لم تَعُد ذات جدوى، لأنَّها استنفذت ضَرورَتَها، وأصبح الاتِّحاد يعمل من دون مشروعٍ ثقافي، ومن دون سياسة ثقافية واضحة، تستطيعُ أن تُساير التَّغَيُّرات الطارئة، ومـا أصبح يَعْتَمِلُ في الساحَة الثقافية من مُقتَرحاتٍ، لم تَكُن موجودة من قبل. حتى شريحة المنخرطين الجُدد في الاتحاد، الذين جاءوا إليه من الكتابة، وليس من الأحزابِ،

على الاتحاد أن يتعامَلَ معهم من منظور مُغايرٍ، لا بوصفهم نِصاباً قانونياً، لتَمرير، القوانين والبرامج، التي تتحوَّلُ، فيما بعد إلى أداة لقمع الجميع.

هذه المُؤسسات، لم تعُد ذات مصداقية، وأنت ترى أنَّ عدداً كبيراً من الكُتاب والشعراء، لم تَعُد تعنيهم هذه المؤسسات؛ لأنَّ ما سَعَوا لتغييره، وما كانوا يعملون من أجل بلورتِهِ كتصورات، وبرامج، للخروج بها من وضع الغيبوبة، وُوجِهَت، بتدخُّلات لا علاقة لها بالشأن الثقافي. يُمكنُك أن تقوم بجرد بسيط لأسماء المنتسبين للاتحاد، ستُفاجأ بوُجود أشخاص، لا تستطيع أن تعرف مُبرِّر انتسابهم لهذه المؤسسة. أو مَنْ هُم في المشهد الثقافي في المغرب؛

التهميش طالَ هذه المؤسسات من داخلها، وهذا ما كُنَّا من قبل، نعيبُه على وزارة الثقافة، التي هي قطاع من قطاعات الدولة، وهي مؤسسة من دون سياسة ثقافية، ومشروعاتُها منذ الاستقلال إلى اليوم باءتْ بالفشل. فحين تُصبح المؤسسات، التي يُفترَضُ فيها أن تكون مُستقلة، خاضعة لبرامج الوزارة، ولما يأتي من هذه الوزارة، فالأمرُ يُضاعِفُ من قلقنا، لأنَّ هذه المؤسسات، أصبحت تبحثُ عن كُلِّ ما تُتَمِّم به تقاريرها الأدبية التي تتقدَّمُ بها للمؤتمر، وتُراهن على الكم، لا على طبيعة عمل المؤسسة، والغرض الذي من أجله وُجِدَت. فما الذي سيجعلُ من هذه المؤسسات تكون حاضرةً، في ما هي، غير موجودة في الأصل..

الأمر نفسه يسري على بيت الشِّعر الذي تَمَّ تدميرُهُ، وتجميد مشروعه الشِّعري الذي أسَّسْنا به لِتَصَوُّر جديد للشعر، وللعمل الشِّعري. والتَّحدِّي المطروح اليوم على هذه المؤسَّسات؛ أن تستوعِبَ، أوَّلاً، ما يجري في الساحة الثقافية بالمغرب، وأن تفتح حوارات، أو تعقد لقاءات للحوار، مع مَنْ يهُمُّهم الأمر، لأجل البحث عن مَخْرَج، وتفادي السكتة القلبية التي أصبحت وشيكةً.

لا يُمكن للعمل الثقافي أن يكونَ مُجرَّدَ لقاءات نعقدُها هنا أو هناك، فهذا ما أصبحت تُنجزه جمعيات محلِّيَة بطريقة أفضل من هذه المؤسسات. كُلُّ مؤسسة، لا تُحافظ على استقلاليتها، ولا يكون لها مشروع واضح، مبنياً في سياق حوار جديٍّ، وعميق، مع ذوي الاختصاص، وبنوع من الشفافية، وقبول الاختلافات المُمْكِنة كُلِّها، لا يمكنها أن تخرُج من نفق الهزائم التي تعيشُها.

- **هل قدر المثقف المغربي أن يغض الطرف عن الحياة العامة، ويكتفي بالجلوس إلى طاولة صغيرة في الحانة كل يوم يندب حظه العاثر الذي لن يستقيم؟ ألا ترى أن التاريخ السياسي الراهن أفرز المثقف الذي ترتاح له السلطة؟**

■ السُّلطة لم تعد مشغولة بالمُثقف؛ فتجربة ما سُمِّيَ بالتناوب، أفسَدَت كُلَّ شيء، لأنَّها أقحمت، في استجابتها للحُكم، أشخاصاً محسوبين على المثقفين، فكانت النتائج التي أفرزوها كارثية، ليس على الثقافة فقط، بل على المُثقفين. لهذا أصبحت السُّلطة تتحدث عن التقنوقراط، بوصفهم الخيار المُمكن، في مواجهة انتهازية المثقفين، وتهافتهم. قِلَّة مِنَ

المُثقفين، هُم من نَأَوْا بأنفسهم، منذ بداية اللعبة، عن هذا الفخ؛ لأنَّهم استشعروا خُطورة ما يجري، ولم يكونوا طَرَفاً في حوار التناوب، إذ لم يكن هناك حوار أصلاً. فحين نُقصي المُثقف، من تقرير مصير بَلَدٍ بكامله، ونعطي الكلمة، للسياسي، أو للمثقف الذي تربى في أحضان السياسة، أعني الحزب، فإن النتائج، لا يُمكن أن تكون إلاَّ بالصورة التي آلت إليها (انظر ما حدث في وزارتي التعليم، والثقافة، مثلاً).

المُثقف كان دائماً قوةً اقتراحيةً، ولم يكن آلةً لتنفيذ ما هو مُقرَّر سلفاً. فهو شريك، ولا يقبل أن يكون كُومْبَرْساً في مسرحية رديئة، بممثلين، تنقُصُهم الموهبة.

- **أطلقتَ مُؤَخَّراً بياناً للشعراء المغاربة تناول العديد من القضايا الحساسة والمُحرِجَة، وأوْرَدْتَ فيه ما يأتي:**

«أساء إلينا النقد. زَاوَلَ علينا خَدَرَهُ، وحوَّلنا إلى غابة، شَجَرُها لا فرق بين أنواعه، شَجَرَةٌ واحدة تكفي لِتَسْمِيَةِ الغَابَة»..

هل كُنتَ تقصدُ أنَّ المغرب ظلَّ خلال العُقود الأخيرة مظلوماً شعرياً، بحيث كان يُشارُ، دائماً وفقط، إلى أسماء قليلة، هي التي أوكَلَت إلى نفسها مهمة تمثيل أكثر من ثلاثة أجيال من الشعراء في هذا البلد؟

■ أرجو أن يقرأ المغاربة، وحتى غير المغاربة، هذا البيان، فهو نداء، فيه حاولتُ أن أُلامِسَ الممنوع، وما لا يُسْمَحُ بقولِه، أو ما يُقال بنوع من التَّخَفِّي والتَّقِيَة.

نقدُ الشِّعر عندنا في المغرب لم يبدأ بعد، وما يجري هو نوع من الكتابات الصحفية المُبتذلة، أو كتابات، تعمل بعض الشُّعَب، في كُليات مُحدَّدة، على الترويج له من خلال توجُّهات مُعينة، إلى درجة أنَّ هناك، ممن يدَّعون الانتساب للشعر، يفرضون على الباحثين، استنساخ طُرُقِهم في الكتابة، واستنساخ ما وَصَلُوا إليه من نتائج في أطاريحهم. ما أُنجِز من أطاريح حول الشِّعر المغربي، أعني المنشور منه، كان نوعاً من القراءات التي وضعت قوانين لهذا الشِّعر، حتى قبل أن تَشْرَعَ في قراءته، وهي اليوم، انتهت، ولا يُرَوَّج لها إلاَّ داخل الجامعة نفسها، لأنَّها لم تُسْهِم في خَلْقِ أُفُق شعري جديد، ولا في فتح النص الشِّعري على أراضٍ أُخرى، بل أسهمتْ في تعطيل كثير من الانفراجات التي كانت قد بدأت تظهر آنذاك.

هذا ما جعل المشارقة آنذاك ينظرون إلى الشعر المغربي، بنوع من الازدراء، لأنَّ هذا النوع من القراءات، وهو ما يزال مُستمِرّاً إلى اليوم، في صُوَرٍ أكثر فداحَةً، كان يسعى لتكريس أسماء مُحدَّدة، هي التي تجدُها اليوم في كُلِّ مكان.

اليوم تَغَيَّرَتِ الأمور، فوسائل الاتصال الحديثة عَرَّت هؤلاء، وكشفت عن حقيقة ما يجري في الأراضي الشِّعرية في المغرب. لهذا فأنا لا أرى أن هناك من يُمَثِّل الأجيال المغربية بمختلف تنوُّعاتها، أو يَنُوبُ عنها في الكلام باسْمها، لأنَّ النصوص والتجارب أصبحت مُتاحَةً، وتُقرأ في أكثر من مكان، ولا ينبغي أن نتعجَّل النتائج، أو يُزعجُنا ما يجري. فالإعلام، مع الأسف، أفسَدَ الثقافة، ورَوَّجَ لأمورٍ، لا صلة لها بما هو حادِثٌ عندنا.

إنَّ أخطر ما يُرعبُني شخصياً، هو هذا النقدُ الذي أصبح يُكتَبُ اللغة بنفسها، والكلام ذاته، وأصبح نوعاً من استنساخ النتائج؛ كأننا إزاء نص واحد يتناوب الشُّعراء على نَسْخِه، ولا فرقَ بين شاعر وآخر. هذه هي لحظة الحرَج التي تُفْسِدُ اليوم ما يجري، ليس في المغرب فقط، بل في العالم العربي. وهذا بعض ما أقصدُهُ بإساءة النقد.

- **نعم، نحن نعرف ربما ما الذي يقصده المشارقة حين يصفون المغرب بأنه بلد نقد، لكن دعني أسألك أين يوجد النقاد المغاربة الآن؟ وماذا يفعلون؟ صدر مؤخرا عمل شعري مميز لمحمد بنطلحة، وقبله صدرت الأعمال الكاملة للشاعر محمد السرغيني المثقف المغربي الوازن، الذي لم ينل حظه بعد في أوساطنا الثقافية، وربما هو الآن في غنى عن هذا الحظ، لكن النقاد لم يكتبوا شيئا عن هذين العملين الكبيرين.. وعن غيرهما طبعا، ماذا ينتظرون؟ هل ينتظرون أن تكتب الآلهة شعرا حتى يراجعوا أعمالها؟ وبالمقابل تجدهم يكتبون عن رؤساء التحرير العرب وعن أسماء نسائية من الخليج وما جاوره، ما الذي يقع؟**

■ نحنُ نُعاني من عُقدة الآخر، وببساطة، يعودُ هذا إلى امتلاك هذا الآخر، الذي سمَّيْتَهُ المشرق، لإمكانات لتسويق كتاباته، من مجلات، وجرائد، ودور نشر، ومهرجانات، وقنوات فضائية.. كُلُّها تصلنا، وتُوَزَّعُ عندنا بشكل منتظم. وهذا ما خلق وَهْمَ الأسماء عندنا، دون قيمة الأعمال. هذا ما سيدفَعُ، مَنْ تُسمِّيهم بالنُّقاد.. يذهَبون إلى المشرق، لأنَّهم يبحثون عن مواقع لهُم هناك، وكتاباتُهم عن المشارقة هي نوع من جوازات المُرور.

الأسماء المُهمة في المشرق، لا أحد يَكتبُ عنها، نظراً لأهمية مشروعاتها في الكتابة والنَّظر، وحتى حين يُكْتَب عن هؤلاء.. تكون تلك الكتابات صحفيةً مُبْتَذَلَةً. محمد السرغيني، ومحمد بنطلحة، وأضيف عبدالله زريقة، وشعراء من الجيل الذي أنتمي إليه، ومن الأجيال التالية، تجاربُهم تتجاوَزُ معارف هؤلاء النُّقاد، لأنَّهم لا يملكون المعرفة الشعرية الكافية للاقتراب من الشِّعر. هؤلاء هم من تُعْوِزُهم آلهة لتُخرِجهم من حالةِ البيات المعرفي الذي يعيشونه، إلى مُراقبة الصيرورة، ومُزاوَلَتِها. إنَّ عجزهُم عن مُسايرة ما يَحْدُث شعرياً، هو ما يجعلُهم يذهبون إلى غير الشِّعر. والذَّهاب إلى الكتابة عن رؤساء التحرير، وعن نساء من هنا وهناك، هو أحد مُبرِّرات هذه الدُّونيَّة التي يعيشونَها في رؤيتهم لما يجري. والنَّقدُ هو مشروع، هو رؤية، وكُلّ ما لا صلة له بمشروع هذا الناقد أو ذاك، فلا داعي له. حين يصير النَّقد كتابةً بدون أفق، فالنتيجة تكون بالصورة التي تكلَّمتَ عنها. نحنُ في المغرب، وبخاصة في الشِّعر، ليس لدينا نُقّاد أصحاب مشروع نقدي واضح.

وكيفما كان الحال، فنحن لسنا في حاجة لهؤلاء. نحن في حاجة إلى الهدوء اللازم، لنَنْكَبَّ على مشروعاتنا. والمُستقبلُ كفيل بكشف الحقيقة، أعني كشف قيمة ما نعمل على إنجازه. هذا ما تعلَّمناه من تاريخ المعرفة منذ الإغريق إلى اليوم.

* شاعر وناشط ثقافي من المغرب.

أحمد الخطيب

شاعر أردني يرى أن الشعر هو انسجام مع الذات

■ حاوره في اربد، عمار الجنيدي*



بعد سجال طويل مع الشعر دام أكثر من ثلاثين عاماً، ترنّح فيه مُنجز ينوف العشرين ديواناً من الشعر، وثلاثة كتب متخصصة في النقد الشعري؛ ما يزال الشاعر (أحمد الخطيب) ينهل من معين الأبجدية قولاً مهموماً بالتجريب الشعري، ومحتفياً بالرؤى التي تفيض صوراً ذهنية تتعالق في أخيلتها مع روح الإبداع وضميره.

وفي حوار موسوم بالتلقائية، وضاجّ بالبوح بالاستفزاز المريح..

فإنه يرى السؤال عن ماهية الشعر بأنه: «سؤال مباغت؛ لأنه ربما يكلفني عناء التجوال في سيرتي الذاتية. لا أظنّ أن الشعر منفصل عن حيثيات هذه السيرة؛ فإذا ما نظرنا للخلف قليلاً، سأجدني بين فكيّ رحى، تدور، وتطحنُ كلّ شيء جميل، لم يبق هذا الزمن «أقصد الزمن الذي تواجهتُ فيه مع الشعر في لحظاته الأولى»، للإنسان مكانة تحت قبّة الشمس، أو تحت ظلال زيتونة مباركة، لهذا كان للشعر مسارهُ في الدم، وسعيهُ للانتشار مع عوالم النبض، بديلاً عن عتبة الظلام، وشقوق المجرى الذي ذهب بعيداً في تحنيط الروح والجسد، إذاً الشعر هو هذا النقاء، وهذا الفلتر -إن جاز التعبير- الذي ينقّي الدم من الشوائب التي تتراكم

من ضغط الواقع، نعم الشوائب الجرثوميّة التي تصيب الإنسان بما أسميه الخمول الطارئ، من هنا أستطيع الإجابة على سؤالك لماذا الشعر: لأستفزّ الخلايا في الجسد والروح لتقاوم، وتمضي في سبيلها إلى تصليب عودِ الكائن، وقدرته على المواجهة والمجابهة».

القصيدة مفتاح الحياة

وهو يرى معنى مختلفا للإنسان عندما يكون شاعراً؛ فـ: «أن تكون شاعراً، يعني أن تملك الحكمة، والقدرة على التبصُّر، والتحليل، والكشف، والتوازن.

أن تكون شاعراً؛ يعني أن تصبح سيّداً للغة، وسيّداً للتأويل.

أن تكون شاعراً، يعني أن تنسجم مع ذاتك، وأن تسبر غور الخفاء، وتنظر من زاوية جانبية إلى تحولات الفصول، لتعيد لها ألق الخصب لحظة الجفاف.

أما القصيدة فهي مفتاحي إلى البقاء، ومفتاحي إلى العبور لجهة الروح، وجهة الحياة، وقراءة الماضي، وتفريغ الحاضر واستقطاب المستقبل بروّية تامة. ألم تشكل بعض القصائد نبوءة ما؟! ألم تحرّك جماهيراً خاملة؟! ألم تحرس القمر لحظة عشق؟! ألم تعتق الروح من خانة القلق؟! ألم تحدث شرخاً في شخصية متأزّمة ومأزومة؟! ألم تطارد غزلان البراري، وتقرئ الصقر وصية السّمك؟! ألم يستنجد بها جيش عرمرم في مواجهة الهبوط؟! ألم تفتح سبلاً للحيارى ليرسموا ذات نفسٍ لوحة الأمل؟! ألم تقتل القصيدة صاحبها؟!».



الشاعر أحمد الخطيب

البدايات

وعن بداياته المعتّقة بالمعاناة تراه يبوح بأنها: «لحظة مستترة في لوحة العمر، مردّها إلى نهاية سبعينيات القرن الماضي، تكشّفت عن أصالتها في حضرة البحث عن هوية الذات، بعد أن تأزّم الموقف التعليمي، إذ خرجتُ من الجامعة، ولم أكمل لأسباب عدّة؛ كانت رمادية الأشياء قد أتت أُكُلها، وتصاعدت وتيرة الغرق، ولم يكن ثمة قارب في الشاطئ، فالتجأتُ إلى أنفاس التأمّل للخروج من أزمة الذات، لم أكن أرقبُها، بل كنتُ أرقبُ صعدة الروح إلى تجليات صوفية حالمة، كانت قبل ذلك قد راودتني بقليل من الأمل للقاء فتاة، ولكنها لم تكن لتفسح لي مكاناً بين الشعراء، غير أنها كانت مؤشّراً لدبيب جمرتها، ولكن الموقف الأخير والمتفرّع عن هوية الذات وإنسانيتها، حثّا طيورها للتحليق، والتمرّد، والتلاقح؛ فجاءت عصيّة على النسخ.. عصية على التدجين.. جاءت منسجمة مع الداخل المكبوت، ومنسجمة مع التغيرات التي طرأت على حياتي، مسرجة أمامي خيول الحياة،

لأعود من جديد، إنساناً يحملُ لبنة صلبة.. لبناء جسور التواصل بين الذات المتكسرة والعالم».

طقوس عادية

ولأن طقوس الشعر عند صاحب «لا تقل للموت خذ ما شئت من وقت إضافي»: ليست كما اعتدنا عند الكثير من المبدعين، فهو يقول بكل أريحية أنّ: «لا إلحاح لأثر القصيدة عليّ، لهذا تتنوّع الطقوس، وتتشكل وفق معطيات النص الشعري. أحياناً يتمرد الكائن داخل النص، فيحتاج وقتئذ لحظات صافية ليمارس هذا التمرّد.

وأحياناً تأتي القصيدة بكامل رونقها، فلا يضير ضجيج الشارع.

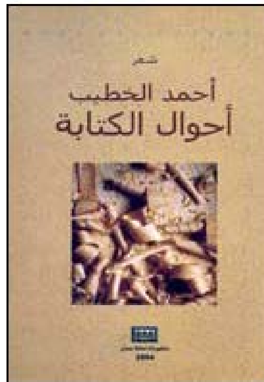
وفي أوقاتٍ تتشكّل الخطوطُ على بقعة ضوء أبيض، فأحتاج قلماً وورقاً.

وأحياناً تلمع خشبة المسرح أمامي، فألقي بالحروف والكلمات على الكيبورد.

فالطقوس متعددة، والمواجهة مع النص الشعري هو المنبع الأوّل لهذه الطقوس».

القصيدة مرآة الشاعر

وإذا كان الكثيرون يصلون بين النص ومؤلفه، فإن الشاعر «أحمد الخطيب» لا يعتقد أن: «ثمة انفصال بين مقام الشعر وحال الشاعر فكلاهما وسيط ناقل للأحاسيس، فأنت عندما تقرأ نصّاً تظهر أمامك معطيات الشاعر، وتقلباته، ونزوعاته، التي يريد من خلالها تقديم ذاته ومرايا كشفه، وعندما تجالس شاعراً وتتفيأ أحاديثه، تستطيع أن تقرأ نصّه الذي لم يكتب



بعد، أو وجهته الشعرية، وبوابات لغته، ومرتفعات مخيلته، وحضور ثقافته في النص. من هنا، النص المبدع هو مرآة صاحبه، فإذا ما وقفت أمام المرآة.. سترى بوضوح تام جوانية الشاعر».

المواجهة مع الشعر

وكما هو الإبداع الحقيقي يقود المبدع إلى سماوات لا يتوهّم الاقتراب منها، فإن صاحب «مرايا الضرير» يؤكد أنه: «مؤمنٌ ببوصلة الشاعر» الشاعر المبدع»، وقدرته على تسنّم مفاتيح الشعر ومستوطناته، وغزواته، وانتصاراته، وانكساراته. ومؤمنٌ بسيلاتهِ على النصّ الشعري، فهو نافخ اللحنِ في وتر اللغة، هذا من ناحية الهدف من الشعر والدائرة التي يطوف فيها، أما من ناحية أساليبه وأطواره ونمو تشكلاته، أحياناً يضعني في مواجهة لم أكن أريدها، أو أبحث عنها، أو أسترق السمع لها».

الصحافة بوابة العبور إلى الواقع

ففي عُرفه أن: «الإبداع هو حقل تشكيلي، وإسنادي للغة، وهو تثوير لغتها، وتحبير أزقتها وحواريها بالألوان، وهو فوق طاقة الواقع؛ لأنه محكوم عليه بالمؤبّد في سجن المتخيل والتخييل، فيما تشكل اللغة الصحفية بوابة للعبور إلى الواقع بكلّ إرهاصاته، وهي محكومة بعوامل الأرض، لا الفضاء كما هو الإبداع، وهذا يحتاج إلى إلغاء المتخيّل اللغوي، من هنا أرى أن الأوّل قائم بذاته، مستغنٍ عن لغة الواقع « لغة الصحافة»، فيما يحتاج الإيقاع الصحفي للتلوين في بعض مادته الإخبارية، وخاصة الثقافية،

لهذا أجزم أنَّ الإبداع هو مورد عذب للسعادة إذا أحسن التعامل معه».

التلاحم مع القصيدة

لا يحتاج الشعر غير الوقت، فأنا لم أدع ثانيةً تمرُّ إلا ومارستُ فيها فعل التثوير لهذا الكائن، حتى في أشدِّ ظلمات الواقع، كنتُ أثير ذهنه سلمةً، ليصمد واثقاً مطمئناً، الوقت المتمثّل بالمجاهدة والسّهر ومعالجة العدوى القاتلة التي تصيبه جرّاء اختزال الذاكرة للمنتج الشعري الكبير، فيما أخذت منهُ قوّة المواجهة مع الآخر، وكيفية تلاحم التضاد، وقدرة الكشف وقراءة المخبوءات النفسية للإنسان.

بصمات

- لكن ماذا عن بصمات الشعر والشعراء الأردنيين على خريطة الشعر العربي..؟

■ يؤكد «أحمد الخطيب» أن: «الحركة الشعرية الأردنية هي من أهم الحركات الشعرية العربية، وقد قدّمت فرساناً للشعر، وهذا ليس كلاماً في الهواء، بل قراءة متأنية لحركة الشعر العربي، نحن نمتلك طاقات شعرية سامقة، حازت على العديد من الجوائز العربية والعالمية، وشعراؤنا في المحافل الشعرية العربية هم من يستحوذون على الجماهير، وهذا ليس رأياً شخصياً منحازاً، بل يدعمهُ رأي متلمّس من أصدقاء وأدباء عرب! ولكننا على المستوى الإعلامي، والحراك الجمعي، نفتقد إلى الكثير! نحن نحتاج إلى ماكينة إعلامية تتابع هؤلاء



الشعراء، وتسلط الضوء على منجزاتهم».

- لماذا يطلب الشاعر من المتلقي أن يرتقي لمستواه؟

■ ربما هو سؤال استفزازي، لكن ماذا عندما يتحمّل الجواب جزءاً من عبء المسؤولية! إذ يقول صاحب «أحوال الكتابة» أن الشاعر «يَطلب من المتلقي أن ينهض بثقافته، وأن يستند على إرثه العربي الكبير، وأن يتحمّل مشاق اللحظة الكتابية التي يعاني منها الشاعر، لا يجوز أن يمضي الشاعر ساعات وربما أياماً، في كتابة نص متشابك لغة وإرثاً وتناصاً، ومحمولاً على أجنحة الخيال (أس العملية الإبداعية)، ويأتي المتلقي المشغول بفتنة الحياة وأحوالها السريعة في هذا العصر، عصر الانترنت، والثقافة الهابطة، ويطلب نصّاً هابطاً، أو ركيكاً، أو وجبة سريعة لإشباع رغباته الدنيوية، لهذا، يجهد المبدع الحقيقي للنهوض بالمستوى القرائي المبني على ثقافة واسعة، ثقافة مرنة، على المتلقي أن ينهض أيضاً بثقافته، أن يسعى إلى تراثه، وأن يمرّن عقله على التحليل والمواجهة والتأويل، عليه أنْ يعيش لحظة الألم الكتابي، وعلينا كمبدعين أن نؤسس للمتلقي العمدة على رأي صديقنا الشاعر د. راشد عيسى».

مخاض القصيدة

«القصيدة ليست كاميرا، أو برج مراقبة، ليست دفتراً لإثبات الحضور والغياب، إنها كتلة متفجّرة، تأتي في سياق مخاض مؤلم، والقصيدة ليس إيقاعاً

مبرمجاً لحركة ما، أو مشهد ما، بل هي دورة كبرى للحياة، تتنصّت لكلّ خليةٍ في هذا الواقع، ولكنها تختار ما يوافق أجنّتها، لتظهر في النهاية كائناً حيّاً يعيش الواقع، نستطيع أن نظفر بكلّ قصيدة تفاصيل يومية لممارسات الشاعر، ولكن تتفاوت أقواس الرؤية بالنسبة للمتلقي، في إطار ما يبحث عنه».

الشاعر يؤسس لعالم مليء بالجمال

«الشاعر يجد في معالجة إشكاليات الكون والوجود متنفّساً له للحياة، بعيداً عن دائرته الضيقة، لهذا هو دائم السعي لتحقيق عدالة الأشياء والأسماء والصفات، الأشياء المرتكزة على تداخل الأشكال الوجودية، والأسماء الناتجة عن تشكل أسباب الوجود، والصفات التي يحسبها مرآة له للنظر بعمق إلى جوانبه التي تنهار، هو يؤسس لعالم مليء بالجمال، لأن هذا العالم هو المحيط، ولا يقف البيتُ عائقاً، فالشاعر يضيء العالم، ولا تكون الإضاءة إلا بالاحتراق، وأستطيع أن أفهم الدلالة الإيحائية للسؤال، وإعادة اقتناصه من جديد: يضحّي الشاعر بنفسهِ ومالهِ وبيته من أجل حياة أفضل للآخرين، لأنّ في هذا خلود للجمال».

عبقر الشعر

ولأن القراءة هي زوّادة الشاعر ومعينه في مواجهة الحداثة، فإن «أحمد الخطيب» يؤمن بأن:

«القراءة متشعّبة، ولا تقف على برٍّ واحد، بل تنسجم وفق معطيات المخاض الكتابي، فأنا عندما يهجسُ عبقر الشعر في ذاكرتي، ألجأ كثيراً للشاعر محمود درويش، والشاعر العربي المثقب العبدي، وعندما تداهمني جمرة النثر، أبحثُ عن جبران خليل جبران، وعندما تتقمصني اللحظة، أذهب في نزهة مع الروائي جبرا إبراهيم جبرا، والروائي حنا مينا، وحينما تعترضني فكرة المواجهة مع الذات، أصعد سلَّم الفلسفة، لأصل إلى ابن رشد».

- **ما هو رد فعلك حين تقرأ نصا شعريا رديئا؟**

■ «أنا لا أقرأ نصّاً شعريّاً رديئاً، لأنني منذ الجملة الأولى أرمي به عرض الحائط! وأعترف أنني لا أقرأ شعراً إلا لأسماء محدودة، القراءة المتأمّلة الواعية تحتاج منك إلى يقظة؛ فالساحة الشعرية العربية تكتظ بالنصوص الرديئة بعد غياب رقابة الضمير».

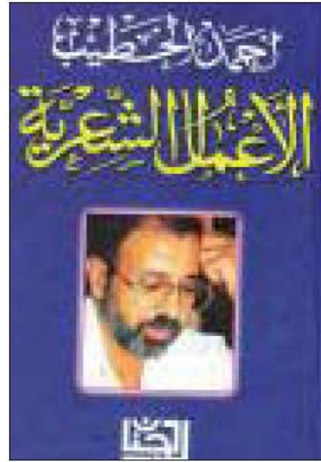
سلوك الشاعر

لا أعتقد، إذا كان ثمة التزام بمفهوم الأدب، وقراءة هذا الجذر، ولكننا نلحظ انفصالاً في بعض الجوانب، ومرد ذلك إلى المتخيّل الذي يلحّ على نافذة الإبداع، فالنص في وجهته التكوينية، وسعيه إلى ترميم الخراب.. يتصل بالممارسة اليومية للشاعر، وفي سعيه للتأمّل والانفلات من عقال الواقع، يحدث انفصال جزئي بين الحالة الوجدانية الأخلاقية والممارسة اليومية، ولكن هذا لا يشكل قاعدة نستطيع أن نطلق من خلالها الأحكام على الانفصال أو الاتصال بين الحالة والممارسة.

سؤال الحداثة

الحداثة من وجهة نظري لا تعني الانقطاع، بل الامتداد الطبيعي لعملية التكوين الإبداعي، وتفريع منازله، من حيث الاتصال والانفصال، الاتصال مع جمهرة الفعل الإبداعي والاتكاء

عليه، والتراكم على منجزه، في دوائر الاستقطاب والإفادة، والانفصال عن المحدودية الرياضية المحسوبة بعلامات تتفق أو لا تتفق مع الغرض الزمني، أو سرعة حركة التاريخ، في دائرة الإضافة والتراكم الثقافي والحضاري أيضاً. من هنا، لا أرى في الحداثة ما قد يسيء إلى الأصالة، بل هو ميدان تكاملي يتمّ خلاله تعميق الهوية الثقافية والحضارية وفق معطيات الزمن وتحولاته، وإذا ما أخذنا الشعر كنموذج لهذا المفهوم، فالحداثة المتصلة رأبت الصدع بين المسافة الزمنية التي تشكل فيها عمود الشعر، وبين المساحة المعاصرة لقصيدة التفعيلة، من خلال المحافظة على منبع الإبداع الشعري المرتبط مباشرة بقلق الروح وفضاء المخيّلة، بينما أضافت إلى الأصالة منزلاً جديداً يتمثل بتعطيل المساحات الرياضية المحسوبة، وفتح الغرف الصوتية على أوتار متعددة تتيح للشاعر إمكانية الشدو خارج أسوار المنزل، ومن دائرة الحداثة الشعرية المتصلة نستطيع أيضاً إعادة البنية الرياضية لعمود الشعر بقليل من التصرف بالوحدات الصوتية للمقطع الشعري الحداثي.



سؤال الخلود

تحقيق هذا الشرط يخضع لسببين اثنين: الأول أن تكون القصيدة قائمة بذاتها، غير مستنسخة؛ والثاني أن تقدّم حمولة إنسانية ذات خطاب إبداعي، وهذا لا يمكن فصله عن القراءة المعمّقة للذات، لأنها تشكل بهذا مفصلاً ذاتياً وإنسانياً غير قابل للموات، لإمكانية القراءة المتعددة لها في كل آن، وإمكانية إسقاطها على المستجدات في كلّ عصر، وإمكانية تتبع أثر القصيدة التاريخي..

دور القصيدة في مواجهة الزيف والبهرجة والخنوع

لم تعد القصيدة كسابق عهدها، فاعلة ومفعّلة للدور الإنساني؛ لا لعجز في مكوناتها، بل لضعف التلقي، وانشغال المتلقي المعاصر بذاته الخارجية، وهروبه من تتبع الداخل؛ وكأنه بذلك يسعى إلى تحييد هذه الجوانية التي تتصل بالقصيدة، لأنّ منبعهما واحد.. هو انشغالات الروح.

من يحمي الشعر من المتطفلين عليه؟

التاريخ هو الفيصل. بل أؤكّد أنّ المسؤولية المشتركة تقع على عاتق المبدع الحقيقي، والناقد الحقيقي، والمؤسسة الثقافية الحقيقية؛ فهم ولاة أمر هذا الكائن الحي، وهم حماة جواهره، وهم القادرون على ضبط الحدود، وتسييج الحمى برؤيتهم، وهم وحدهم من يستطيع التصدى لظاهرة رويبضي الإبداع. فالشاعر عليه أن لا يجامل، والناقد عليه أن يوضّح، وأن يعمل مبضعه في هذا الجسد الهزيل؛ والمؤسسة الثقافية عليها واجب عدم منح جواز مرور مزيف لهؤلاء.

الاختراق الثقافي بين الأمس واليوم

■ د. نجلاء محمود عثمان عبدالحليم*

إن قضية البث الوارد، وما يمثله من اختراق ثقافي في دول العالم الثالث، من أهم قضايا الإعلام الدولي، وبخاصة بعد ظهور الأقمار الصناعية واستخدامها.

بدأت هذه القضية بقيام الدول الغربية ببث برامجها لشعوب ودول العالم الثالث، فبعد ظهور عصر السماوات المفتوحة.. تلاشت المسافات وانتهت الحدود، وأصبحت المجتمعات -وبخاصة الدول النامية- تتجه للدخول في قالب ثقافي واحد، يتم إعداده في الدول الغربية[1].

ظهر مفهوم الاختراق الثقافي، وهو كمفهوم علمي «حركة انتقال الأفكار والعقائديات والقيم والعادات الغربية بشكل مكثّف وغير مسيطر عليه إلى المجتمعات العربية»[2].

والاختـــراق الثقافي كسياسة وإستراتيجية تنتهجها بعض الدول، هو التدخّل في شؤون الآخرين بقصد التأثير في ثقافتهم وسلوكهم ومعتقداتهم، تدخلا كليا أو جزئيا بمختلف الوسائل[3].

أما الاختراق الثقافي من حيث أساليبه وأدواته، فهو مجموعة الأنشطة الثقافية والإعلامية والفكرية التي توجهها جهة أو عدة جهات، نحو مجتمعات وشعوب معينة، بهدف تكوين أنساق الاتجاهات السلوكية والقيمية، أو أنماط وأساليب من التفكير والرؤية والميل لدى تلك المجتمعات والشعوب، بما يخدم مصالح

وأهداف الجهة.. أو الجهات التي تمارس عملية الاختراق[٤].

وتهدف عملية الاختراق الثقافي إلى:

١- سيادة قيم الدول المخترقة وأنماط معيشتها، وتلاشي قيم الدول المستقبلة وضياع هويتها.

٢- فرض نمط ثقافي عالمي من حيث الأذواق الثقافية والأساليب المعيشية والمضامين الحياتية.

٣- تشويه صورة الإنسان في الدول المستقبلة للبث، وذلك من خلال خلق صور نمطية، تحمل مضامين سلبية تجسد التخلف والوحشية.. في حين ترسم صورا إيجابية للإنسان في بلد البث.

٤- خلخلة النظم الاجتماعية في الدول المستقبلة، من خلال تحطيم نظم القيم السائدة واستبدالها بنظم أخرى[٥].

وفي الماضي كان الاختراق واضحا، ويمكن مواجهة أو على الأقل بث قيم مناهضة لقيم البلاد المخترقة، ومحاولة غرس الهوية الثقافية.. والتأكيد عليها لدى الدول المستقبلة.

أما الآن، فالخطورة أشدّ وأقسى، ولا يمكن مناهضتها؛ لأن الاختراق في هذه الأيام لم يعد اختراقا من دولة أجنبية بلغة أجنبية؛ بل أصبح بلغة عربية، أو لغة الدولة التي يتم البث إليها، ويمكن ألا تحمل القناة شعارا يبين هويتها.. فلا يعرف المستقبِل ممن يستقبل.. فهل هو يستقبل من دولة أجنبية غربية مخالفة له في الدين والعادات والتقاليد والنظم والقوانين فنحذر منها، أو أنه يستقبل من دولة عربية لها الظروف والعادات والتقاليد والدين والنظم والقوانين نفسها، وأن هذه الدولة العربية -بما تبثه- قد تقدمت نحو الأمام وسبقتنا بخطوات، ويجب علينا أن نلحق بها ونتخذها قدوة.

لم تعد الدول العربية كلها لها العقيدة نفسها.. فخرجت إلى السطح عقائد مختلفة، وأصبح لها من يعبر عنها بوضوح وصراحة وحرية، فأصبحت القنوات الفضائية تضج بعقائد مختلفة مثلا (سنة - شيعة - بهائية - مسيحية)، وللأسف قد يكون المدخل للمستقبل جذاباً إلى حد قد يؤدي إلى إقناع الأطراف المستقبِلة.. وإن لم يؤد هذا إلى إقناع المستقبِل بالقيم الوافدة، فهو على الأقل يؤدي إلى خلخلة وزعزعة القيم المترسخة داخله، وهذا أشد خطرا على المستقبِل من القيم الغربية الوافدة.

وليكن معلوما أن هذه القنوات ليست موجهة لفئة بعينها، بل أصبح لكل فئة قنواتها، فهناك قنوات إعلامية للشباب، تضج بمشاهد الإثارة والعري الفاضح، وقنوات أخرى للدين تحمل بين طياتها أفكارا مسمومة، وقنوات إخبارية ليس لها هم إلا سبّ أنظمة وأجهزة وحكومات بعينها، وخلق عداء تجاهها، ورفع شأن

أجهزة أخرى بأسلوب سهل وشيق وجذاب، يجعل المتلقي العادي يقتنع بها، وأصبح من السهل جدا أن تدعو قناة أو حكومة أو حزب من خلال قناة فضائية.. إلى قلب أنظمة للحكم، وإسقاط أجهزة في دول أخرى.. عن طريق مخاطبة الشعوب، وتكوين ما هو أشبه بالطابور الخامس.

ولعل أخطر ما نجده في الاختراق الثقافي هذه الأيام، هو اختراق الأطفال، فالمتابع للدش يجد أن هناك قنوات كثيرة موجهة للأطفال يجلسون أمامها ساعات طويلة، المهم ألا يشاغب غيره من الأطفال.

ولست أزعم، بل أؤكد أن هناك قنوات أطفال موجهة، همها الأساس هو خلق جيل من الأطفال تربى على قيم توالي الدول التي تبث تلك البرامج، والدليل على ما أقوله.. قيام إحدى قنوات الأطفال ببث برنامج كرتوني عن شخصية كرتونية جديدة اسمها: (بسبس- بوبي) وهو عبارة عن كائن حي له جسد واحد ورأسين من الطرفين، أحدهما لقط (بسبس) والآخر لكلب (بوبي)، وكيف أن هذين الرأسين يعيشان في جسد واحد بأمن وسلام، ولم يعد بينهما العداء الطبيعي الذي فطر الله الخلق عليه.

الكلب والقط موجودان، وهما أصحاب يعيشان في سلام دائم، ويساعد أحدهما الآخر للتغلب على مشكلاته.

هذا مجرد أنموذج يوضح ما يقوم به الاختراق الثقافي الآن، ولا أزعم أن لدي الحل السحري الذي نواجه به هذه المشكلة.. وهذا الاختراق، ولا آلية محددة.. إلا مراقبة الأهل جيدا لما يبث لشكل عقول ووجدان أطفالهم في البداية؛ لأن جيل البسبس بوني سيكون شباب البسبس بوني الذي لا يملك هوية ثقافية تربطه بمجتمعه وقيمه وعاداته وأخلاقه.

فهلموا لننقذ أطفالنا من القيم الوافدة التي تحاول إلغاء ما فطرنا الله عليه.. وتبث أفكارا أخرى، ولا بد أن تكون هناك قنوات إيجابية محايدة تواجه هذا الاختراق بجدية، وتؤكد على الهوية الثقافية والقيم والعادات والأخلاق التي تتفق مع الدين الإسلامي الصحيح.

---

* أستاذ الصحافة والإعلام - جامعة الحدود الشمالية - عرعر.

(١) أيمن منصور ندا، الاختراق الثقافي عن طريق البث الوافد، أعمال ندوة الاختراق الإعلامي للوطن العربي: ١٣-٢٤، نوفمبر، ١٩٩٦م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط. ٣، القاهرة: ٢٠٠١م، ص١٣.

(٢) برهان غليون، التنمية الثقافية العربية بين التبعية والانغلاق، مجلة الوحدة، عدد: ٩٢، ١٩٩٢م، ص: ١٤.

(٣) أيمن منصور، مرجع سابق، ص: ١٤.

(٤) حامد صادق سليمان، الغزو الثقافي وابعاده المجتمعية، مجلة دراسات عربية، العددان (٧، ٨) مارس، يونيو ٨٨، ص٥٦.

(٥) أيمن منصور ندا، مرجع سابق، ص٣٢، ٣٣.

الاتصال التعليمي، خصائصه، وأشكاله

■ د. محمد عامر البلخي*

يشهد العصر الحاضر أزمات وتغيرات في مجالات الحياة كافة؛ فالانفجار السكاني وما صاحبه من ازدياد عدد السكان، أدى إلى ازدحام الصفوف بالطلبة، والتفجر المعرفي الذي كان يتضاعف حجمه كل عشر سنوات قبل الثمانينيات، أصبح يتضاعف كل سنتين في أواسط التسعينيات بعد انتشار شبكات المعلومات الحاسوبية، ما يلقي على التربية مسؤوليات كبيرة في إعداد المتعلمين بما يساعدهم على مواكبة هذا التفجر المعرفي.. والتطور التقني السريع، وضرورة التكيف مع متطلبات العصر، ليتمكّن المتعلمون من التغلب على ما يواجههم من مشكلات، ويدفعوا بالتعليم لكي يقوم بمسؤوليته في تطوير المجتمع.

واليوم، أصبحنا ننظر إلى الوسائل والمعينات والتقنيات التربوية كنظام تعليمي متكامل.. يشترك فيه المدرّس والطالب والمادة والمنهج، ويعمل لتحقيق أهدافه بفعالية عالية وبأقل كلفة ممكنة. (القلاّ، ناصر، ١٩٩٠، ٢٠٦).

وقد ورد في التصنيف الدولي المقنّن للتعليم، الأسكد (ISCED) بأن الاتصال هو «العلاقة بين شخصين أو أكثر بقصد نقل المعرفة، على أن يكون الاتصال شفهياً أو غير شفهي، وجهاً لوجه، أو باستخدام وسائل متعددة». (ISCED – عن: حسنين: ١٩٩٣، ٢٠٤).

وقد عرّف (حمدان) الاتصال بمفهومه الواسع بأنه «عملية يتم بوساطتها نقل المعلومات أو المهارات أو الميول والقيم من فرد لآخر، أو من فرد إلى مجموعة من الناس، أو من فرد إلى كائن حيواني،

أو من فرد إلى آلة، أو من مجموعة من الناس إلى مجموعة أخرى أو من آلة إلى آلة أخرى». (حمدان: ١٩٨٤، ٥٥).

أما (فلاتة) فقد عرّف الاتصال بأنه «ذلك النشاط أو سلسلة النشاطات المتجانسة التي تتفاعل فيما بينها، أو بالبيئة المحيطة بها وبصفة مؤثرة لتولد ناتجاً». (فلاتة: ١٤١٦، ٤٥).

وقد تنوّعت أساليب الاتصال مع مرور الزمن، فقد اشتهر العرب قبل الإسلام بالشعر والخطابة، وخير دليل على ذلك المعلقات التي كانت تعلّق على جدران الكعبة، والأسواق كسوق عكاظ. وقبل البعثة النبوية، كان النبي عليه الصلاة والسلام يمارس لوناً آخر من ألوان الاتصال، يمكن أن يطلق عليه الاتصال الروحي، وذلك من خلال التأمّل والتفكر في غار حراء، ونزول الوحي عليه صلى الله عليه وسلم وجهاً لوجه.

وبعد تبليغ الرسالة، وفي ضوئها، تطوّر مفهوم الاتصال، ويتمثل ذلك في دعوة الناس لعبادة الله، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿يا أيها الرسول بلّغ ما أنزل إليك من ربك، وإن لم تفعل فما بلّغت رسالته..﴾. (المائدة، الآية ٦٧).

وقد توسعت دائرة الاتصال في الوقت الحاضر، حيث يشهد العصر الحالي تطوراً سريعاً في عالم الاتصال، ويتمثل ذلك في الوسائل السمعية والبصرية، كالتلفزيون، والفيديو، والحاسب الآلي، والانترنت التي أحدثت تغييراً جذرياً في معظم مجالات الحياة، بعد أن أصبحت مصدراً من مصادر الحصول على المعلومات في أسرع وقت، وبأقل جهد وتكلفة.

وللاتصال عناصر هي: المرسل والمستقبل والرسالة والوسيلة. وإذا طبّقنا هذه العناصر على العملية التعليمية، نجد أن المدرّس هو المرسل، والطالب هو المستقبل.. لأنه المستفيد من المعلومات التي يقدّمها المدرّس، أما الرسالة فتطلق على المعلومات أو المادة التعليمية، أما الوسيلة فهي طريقة نقل المادة التعليمية أو الرسالة إلى الطالب، وتتضمن كتاباً أو خريطة أو أنموذجاً أو فيلماً أو شرائح...

وللمدرس دور أساسي في عملية الاتصال، إذ ينبغي عليه أن يكون ملمّاً بفن الاتصال وقواعده، وذلك من خلال:

- إجادة فن الخطابة والتحدّث أمام الطلبة.
- أن يكون صوته واضحاً وعباراته قوية.
- لغته سليمة.
- قدرته على ربط الطلبة بموضوع الدرس.
- كفاءته العلمية وتمكنه من مادته.

- وبالنسبة للوسيلة.. فينبغي أن تكون واضحة وسليمة، وتلبّي حاجة المستقبل، وتتصف بالواقعية والبساطة.

وأما بخصوص المستقبل، فقد يكون المستقبل شخصاً أو مجموعة أشخاص، وقد يكون آلة، أو حيواناً، وما يهمنا من أمر المستقبل هنا هو الطالب. فله مجموعة من الخصائص منها:

- ما يرتبط بالعوامل النفسية.
- ما يرتبط بالقدرات الطبيعية في الفهم واكتساب المهارة..
- ما يرتبط بالعوامل الاجتماعية.
- ما يرتبط بالعوامل الاقتصادية.

ويقصد بالوسيلة، تلك الأداة التي تساعد على نقل المعلومات من المرسل إلى المستقبل، وبأقل قدر من معوقات الاتصال، ومن أبرز خصائصها:

- أن تكون مناسبة لموضوع الرسالة التي تحملها.
- أن تكون مناسبة لمستويات التلاميذ.
- أن تتيح فرص المشاركة لأكبر عدد ممكن من التلاميذ.
- أن تتصف بالتنوّع.

ويمكن أن يتخذ الاتصال صوراً ثلاث:

- الاتصال بين الإنسان والإنسان.
- الاتصال بين الإنسان والآلة.
- الاتصال بين الآلة والآلة.

ومن أمثلة النوع الأول، ما يحدث بين المدرس والطالب، وبين المدرسين أنفسهم، وبين الطالب وزملائه.

ومن أمثلة النوع الثاني، اتصال المتعلم بالآلة، كاستخدام الحاسوب والفيديو.

أما النوع الثالث «الاتصال بين الآلة والآلة»، فمن أمثلته: التفاعل بين الفيديو والحاسوب ما يسمى الفيديو التفاعلي، أو الاتصال بين شبكات الحاسوب العالمية وأجهزة التلكس والفاكس.

المراجع:

١. القرآن الكريم.

٢. حمدان، محمد زياد، ١٩٨٤م: الاتصال في التربية، المعلم العربي، وزارة التربية، دمشق، السنة ٣٥، العدد ٤، ص ٥٥.

٣. حسنين، عبدالمنعم، ١٩٩٣م: التوجيه القرآني لأساليب التعليم والتعلم، التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة، الدوحة، العدد ١٠٤، آذار.

٤. القلاّ، فخر الدين، ناصر، يونس، ١٩٩٠: أصول التدريس، جامعة دمشق ص ٢٠٦.

٥. فلاتة، مصطفى بن محمد عيسى، ١٤١٦م: المدخل إلى التقنيات الحديثة في الاتصال والتعليم، جامعة الملك سعود، ط٣.

* كلية التربية- جامعة الجوف.

القُدس فِي الشِّعر العَربي

■ عَلاء الدِّين حسَن *

يا قــدسُ يـا مـنــارةَ الـشّـرائـعْ   يا طفلةَ جميلةَ محروقةَ الأصابعْ
حزينةٌ عيناكِ يَا مدينةَ البتولْ   يَا راحةَ ظليلةَ مرَّ بهَا الرَّسولْ



مقطع صغير من تراث شعري كبير تراكم على امتداد السِّنين؛ يغازل مدينة القدس ويأسى لها، ويشفق على حالها، ويتغنَّى بأمجادها، ويؤرِّخ لقيمتها، ويرثي لحزنها وآلامها، ويتوق إلى اليوم الذي يحرِّرها فيه المخلصون من أبنائها.

يقول الشّاعر إبراهيم جواد:

تحريرُ أولى القِبلتين فريضةٌ
لا تقبلُ التَّلبيسَ بالشُّبُهاتِ
إنْ كان ليل اليوم يبدو حالكاً
هلاَّ ارتقبتم فجرَ صبح آتِ

ويقول المفكِّر والشّاعر الكبير الدكتور يوسف القرضاوي:

فما معنى فلسطين بلا أقصى ولا قدسٍ؟
فلسطين بلا قدس كجثمانٍ بلا رأسٍ!!

ولا يمكن أن ننسى قصيدة: (نداء الفداء) للشّاعر علي محمود طه، والتي يقول فيها:

أخي جاوزَ الظالمون المدى
فحقَّ الجهاد وحقَّ الفدى
أخي إنَّ في القدس أختاً لنا
أعدَّ لها الذابحون المدى

ومن منَّا لم تهزُّه أبيات الشَّاعر الشَّهيد عبدالرحيم محمود:

سأحملُ روحي على راحتي
وأهوي بها في مهاوي الرَّدى
فإمَّا حياة تسرُّ الصَّديق
وإمَّا ممات يغيظ العدى

والقدس مدينة حظيت بما لم تحظَ به مدينة أخرى من اهتمام؛ نظراً لمكانتها المقدَّسة دينياً وحضارياً وثقافياً وتاريخيا.

وقد ظهر الدافع الدِّيني جليَّاً في الصياغة والمفردات التالية لشاعر الأقصى يوسف العظم:

حجارةُ القدس نيرانٌ وسجِّيلُ
وفتيةُ القدس أطيارٌ أبابيلُ
وساحةُ المسجد الأقصى تموجُ بهم
ومنطقُ القدس آياتٌ وتنْزيلُ

ويقول الشَّاعر كمال غنيم في قصيدته (يا قدس):

يا قدسُ صُبي من دماك ودمدمي
فلقد تراجعت البنادق فارجمي
هذا زمان الشَّجب طال أوانهُ
والشَّجبُ عارٌ في جبين المجرمِ

البُعد الحضَاري

وقد شكَّلته الأحداث التاريخية المتلاحقة من الإسراء والمعراج، مروراً بالعهدة العمَريَّة، وصولاً إلى انتفاضة الأقصى وأحداث غزَّة الأخيرة..

في قصيدة له.. يدعو إيليا أبو ماضي نفسه وأمَّته إلى حمل همِّ التحرير، ويستحثُّها للعمل له من دون تمييز بين ديانات أو شرائع، ويخاطب فيها اليهود قائلا:

فلا تحسبوها لكم موطنا
فلم تكُ يوماً لكم موطنا
وإمَّا أبيتم فأوصيكم
بأنْ تحملوا معكم الأكفنا
فإنَّا سنجعل من أرضها
لنا وطناً ولكم مدفنا

بين النكبة والنكسة

كانت خيبة الأمل كبيرة تجاه ما حدث في النكبة، وكان موقف الشعراء الشعبي هو عدم السكوت عما قام به البعض من تخاذل.. كان له الدور الكبير في النكبة..

ومن هنا، خرجت قصيدة عمر أبو ريشة الشهيرة (بعد النكبة)، أو (نخوة المعتصم)، أو (أمَّتي)، عام ١٩٤٩م، ونختار منها أبياتها الشهيرة:

أمَّتي هل لك بين الأممِ
منبرٌ للسَّيفِ أو للقلمِ
رُبَّ وامعتصماهُ انطلقتْ
ملءَ أفواهِ البناتِ اليتَّمِ
لامست أسماعهم لكنَّها
لم تلامس نخوةَ المعتصمِ
لا يلام الذئبُ في عدوانهِ
إن يكُ الراعي عدوَّ الغنمِ



شوق وحنين

أججت القدس الحنين في نفوس الشعراء، فكان منها مناجاة القدس بعد سقوطها، والبكاء على فراقها.. كما في قصيدة (بكيت) لـ: نزار قباني التي يربط فيها برباط القدس السماء بالأرض:

بكيت حتى جفت الدموع

صليت حتى ذابت الشموع

ركعت حتى ملني الركوع

سألت عن محمد فيك، وعن يسوع

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء

في حين يدعو الشاعر أحمد مطر إلى الثورة في قصيدته (عاش.. يسقط):

يا قدسُ معذرة ومثلي ليس يعتذرُ

مالي يد فيما جرى، فالأمر ما أمروا

وأنا ضعيف ليس لي أثرٌ..

وأنا بسيف الحرف أنتحرُ

وأنا اللهيب.. وقادتي المطر، فمتى سأستعرُ؟

أنسنة المدينة

أشار الراحل الكبير محمود درويش في قصيدته (تحت الشبابيك العتيقة) إلى تفريغ المدينة من أهلها، فقال:

واقف تحت الشبابيك.. على الشارع واقفْ

درجات السلم المهجور لا تعرف خطوي

لا ولا الشباك عارفْ

وعلى أنقاض إنسانيتي..

تعبر الشمس وأقدام العواصفْ

ورأى بعض الشعراء في القدس رابطاً تأريخياً ذا معانٍ إسلامية؛ حيث أنَّ أهميَّة المدينة تنبع من ليلة الإسراء، كما في الشاهد الآتي:

يا ليلة الإسراء

يا درب من مروا إلى السماء

قلوبنا إليك ترحل كلَّ يوم

حبٌّ لعروس المدائن

وقد تناوله الشَّاعر خالد أبو العمرين في قصيدة مليئة بالأغراض والمقاصد والصور المتتابعة، نقتطف منها التعبير عن الغربة واليتم في بعده عنها:

يا قدسُ! يا حبِّي الكبير

يا وجه أمي يا كتاباً من عبير

كلُّ الطيور تعود في ذيل النهار

كلُّ الوحوش تعود للأوكار

إلاّ أنا يا قدس أخطأني القطار

ومن ألطف المعاني التي نُظمت، قصيدة للشَّاعر عبدالناصر محمود، الذي يلقي اللوم على جمالها بحيث جعلها هدفاً للطامعين:

لا القدس أنساها ولا تنساني

أغصانها في القلب والأبدانِ

ملأت فؤادي من مفاتنها التي

ستظلُّ طول العمر في الوجدانِ

وعلى الرغم من أنَّ الشعر الذي تناول هذه المدينة المقدسة - في الأغلب - متشابه من حيث المضمون لتكرار الظروف المأساوية، فإنَّ جزءاً من شعر الحداثة، وجزءاً أقل من الشعر الكلاسيكي.. حاول أن يرقى إلى خصوصية تجسدت في إقامة علاقات روحية بين الشاعر والمدينة، ويمكن في هذا المجال الإشارة إلى الشَّاعرة هالة إسماعيل التي تقول:

أموت على رصيف العمر

بحثاً.. عن ثرى وطني

أنا القدس، وجرحي.. غارق في الملح

لقد كانت قصيدة التفعيلة، أقدر على الدخول في تفاصيل الحبِّ القدسي، سواء كان ذلك من خلال الحديث عن جماليات المدينة المقدسة، أو عن العلاقة السِّرية بين الشَّاعر والمدينة المقدسة، يقول نزار قباني مصوراً ذلك الحبّ:

يا قُدسُ.. يا مدينتي

يا قدسُ.. يا حبيبتي

غدًا.. غدًا سيزهرُ الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والزيتون

وتضحك العيون...

وربما كان خالد أبو خالد الأكثر وضوحاً في تحديد جغرافية القدس؛ لأنَّه أفاد من قول الله تعالى عن المسجد الأقصى: ﴿الَّذي باركنا حوله﴾؛ فأشار صراحة إلى الآمال:

ويقترب البحر، تبتعد القدس عنا

كسنبلة أحرقوا حقلها

فتفتش عن شهقة من رصاص

وأجوبة من غضبْ

ويقول الشاعر علي الكيلاني في قصيدته بعنوان: «القدس»:

حفرتُ هوايَ على دربها

تباريحَ شوق وآهات قهرِ

وما زلت أمضي أغذُّ المنى

ودون وصولي مراصد غدرِ

يزيد حنيني إلى طيفها

ودون خيالي مفاوزُ هجرِ

ويقول الشَّاعر وحيد الدهشان في رباعياته المقدسية:

القدسُ قدسي والمحراب محرابي

والسَّاح ساحي، والأبواب أبوابي

وقبَّة الصخرة الشَّماء قبتنا

والأرض أرضي فيها إرث أحبابي

وبين مكَّة والأقصى عرى نسبٍ
خطى البراق هنا مفتاح أنسابي
ما راح يتلو من الإسراء مدكر
وما الشَّهادة قالت: إيه خطابي

وفي صرخة الأقصى، يقول الشَّاعر هارون هاشم رشيد:

المسجدُ الأقصى وفي كلماتنا
وعدٌ بنصرته وعهدٌ يُبرَمُ
هو ثالث الحرمين، أوَّلُ قِبلةٍ
للمسلمين نقولها ونُسلمُ

وهذا شاعرنا صالح الجيتاوي، وقد لاحظ مشاعر اليأس استبدت، فانبرى يشجِّع أبناء جلدته على خلع أردية الغفلة، وتوطين العزائم على مقارعة الباطل:

المجدُ أنت له وفي
يمناكِ تحقيق الأماني
يا قدسُ صبراً للزَّمان
فإنَّ نصر الله دانِ

وللشَّاعر السوري عدنان برازي مساهمته الموسومة: «كلُّنا سواء»، وفيها يقول:

سأبكي ولكن بغير دموع
فقلبي يتوق ليوم الرجوع
دموعي ستغرق هذي البقاع
فتملأ بالشوق كلَّ الربوع

وعلى بوابة القدس يقول الشاعر سمير عطية:

سأنقشُ عند باب الشوق أشعاري
أرصع في جبين الشعر تذكاري
وأهتف للندى الآتي:
على بوابة القدسِ
رسمتُ قصيدة الأشواقِ للأطفال كالدرسِ
وخلف حكاية الآتين من بوابة الشمسِ
أغنِّي مثلما غَنَّى على الأقمار سُمَّاري..

ومن دفتر الشَّاعر مصطفى عثمان تلوح نجمة تؤكِّد على عبير المدائن، سيبقى فوق الزمان، وشمس المدائن لن تأفل.. يقول:

تُهدي إلى القدس الأبية شوقَنا
ليظلَّ وحيُ جلالها يترتلُ
القدس تبقى للسَّلام هدايةً
مهما تملكَّها الظلامُ سيرحلُ

ويقول الشَّاعر سعد العاقب:

قدْسيةٌ في صخور القدسِ ماثلةٌ
دانتْ لها سائرُ الأجناسِ والمِلَلِ
كلُّ الممالكِ تمضي فهي فانيةٌ
والقدسُ قد سَلِمتْ مِن سطوةِ الأجلِ

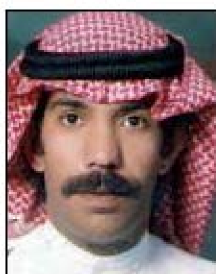
ونختم بهذين البيتين للشَّاعر عدنان علي رضا النحوي بعنوان (يا قبَّة الأقصى):

يا قبَّة الأقصى طلعتِ على المدى
أفقاً يظلل لهفتي وأواري
فملأتِ آفاق الحياة صبابةً
عند الهجيرِ وعند كلِّ عِصارِ

* كاتب من سوريا.

البـــــوح

■ سليم صالح الحريص*



حين غبت.. أرأيت كيف اصفرّ شجر الزيتون؟!
أرأيت الشحوب الذي اعترى القمر؟ كيف ذبلت أزهار الياسمين، وتحوّل عشب الأرض إلى يباس... وعطشاً جفّف ينبوعاً يسقي منابت رياض مخصبة، وكيف حزنت أزهار الدحنون.. فتوارت رقصتها..!!
من غيّبك عن أرض كانت بحضورك مزهرة..؟ من سرق النوم من عينيك؟ من أطفأ شموعاً كانت تنير لك عتمة الليل؟
حين لمّ عباءة الظلمة، وسكّن دفء الأنفاس عن لفحة برد تأتينا كلما تسرب نسيم الغربي، وطال الليل التشريني.. وامتد شتاء يغطينا بالحفة الصقيع.. ويجللنا بسحب تأتي لتشق ظلام الليل بلا صحو برقها...

** حين تغيبين.. تبهت الحياة.. يتوارى الأنس.. وتورق الكآبة، فتمدد أغصانها لتطال كل الأشياء.

** فيك.. عناد للواقع.. رفض.. إصرار.. صبر يمنحك قدراً من تفكير يعبر بك شطآن الأمان.. وصدق ووضوح لا يخذلان أبدا.

** ففي تحت الشمس.. فالشمس لا تخفي سرا.. لا تتلون بألوان الزيف.. تُعري كل شيء وتجعله سافرا..!!

** أشياء كثيرة تجمعنا.. تدنينا.. لم يخذلني إحساسي بك.. لم تخذلني كل أشيائك.. فقد كنت على قناعة.. كنت على ثقة..

** كنت تتاكفين.. تستفزين فيّ كل شيء.. لأغراض.. لمقاصد..!! لكنها رسّخت قناعاتك... جذرتها... فاسترحنا من عناء التجارب.

** قلت ذات مساء مضى.. يطربني صوتك حين يتعبك استفزازي.. لكن رنة الحزن في صوتك تبكيني.. تأسرني لحظة فيها وجع.. يبكيني.. لا أحتمل رؤيتك حزينا.. مهموما.. تقتلني دمعة تجول في عينيك.. تحرقني إن سقطت بسببي على خديك.

** أمازحك.. نعم.. أريد أن تقوى على نفسك.. على مشاعرك.. على شعورك كي لا تفجع.. أريد أن أروض حواسك على كل طقوسي.

** أعشق ارتعاشات صوتك.. ومتاهات حيرتك.. يسعدني قلقك وخوفك عليّ.

** قد اجتزت امتحاناتي..

** نظمت لك من خواطري قصائداً.. صنعت منها لجيدك قلائداً.. وصغت لك في قلبي مفردات قلَّما مُوسقت.. وسكبت لك على خصلات الشعر همسات تتماوج كلما لاطفتها أنفاس تأتي منك مغرقة في البوح، وتحررت من (معتقلها) تتراقص.. أطربها صوت الناي المبحوح.

** يا كل البوح.. شلالا تأتي، تغسل إرهاصات.. ومتاعب عن نفسي وتزيل كوابيس تزدحم.. تقتل أنفاسي في لحظات لا أجد متسعا من وقت.. تأخذ همومي من نفسي وتتمنطقها، فتشرق فيّ شموعا تنير لي دروب العتمة.

** تتلوى أغصاني جذْلا.. ويرفّ قلبي فرحا.. وتخضّر أوراقٌ مصفرة.. وتملأ دنياي ارواءً.. وتفجر فيّ ينابيع لا تنضب.

** أنت فجر جدّد فيّ الحياة.. غيّر مجرى الدم والدمع.. سكب ضالتي التي أنشدها عمرا طويلا، في مهجة الفؤاد.. أنت ضوء أزاح عني سواد ليل طويل.

** أنت سحابة ممطرة أروت.. أسالت.. تشققت الأرض من فرط فرحها بإروائها، فتباسق طلعها، واخضّرت جنباتها.. استعذبت ديمها فكانت تهطل عليَّ كل حين.. تبللني بشذاها العطر.. تغرقني بشبر من عواطف.

** أدركت أن في بعُدك وحشة تُمرض، وفي حضورك زهو.. اشتاقك كل حين وحين يمتد الغياب.. أصاب بالعطش.. تلفني سُحب الكآبة.. ويوجعني انتظار قاتل لساعات اجتر فيها هموم العمر.. لكن مع حضورك ينتهي كل شيء بضحكة.. بهمسة تغسل كل نكد.. بكلمة تعيد لي توازني.. أنسى ما كنت أكابده من لوعة البعد.. وأعود للذة الحياة في البوح معك.

---

* مدير مكتب جريدة الجزيرة بالقريات - السعودية.

فهد الموسر..
قامة أدبية شمالية..
تخصصت في الشعر والنقد

■ فواز بن زايد العقيل الشمري*

عندما تود الكتابة عن قامة شمالية تخصصت في الشعر والنقد، فلا شك أن الحديث والقلم سيجبراك على التحدث عن فهد بن قاسم الموسر، الذي شغل الشمال في شعره ومؤلفاته. ولأن شعره قد فُقد منه الكثير، فقد ارتأيت أن أخوض في جانبه النقدي. والجدير ذكره أن هذا الناقد البصير، والمؤلف الشمالي الكبير، لم يكن يوماً أستاذاً جامعياً، ولا عضواً في نادٍ أدبيٍّ، بل كان موظفاً يتنقل بين القطاعات الحكومية، ولم تتجاوز دراسته النظامية السنة الثالثة في قسم التاريخ بجامعة الرياض سابقاً الملك سعود حالياً.

وعلى الرغم من تنقله بين العديد من الوظائف الحكومية وأعماله الخاصة، إلا أن ذلك لم يحد من نشاطه الأدبي، الذي عشقه منذ نعومة أظفاره، وميوله الشديد للقراءة والاطلاع على المجلات، وأمهات الكتب الأدبية، التي ولع بها، وأفاد منها الشيء الكثير.

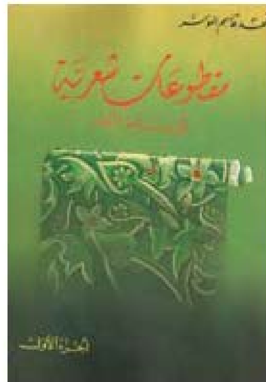
إضافة إلى ذلك كان له نشاطه الصحفي من خلال: اليمامة الأسبوعية، والبلاد، والأسبوع التجاري، والجزيرة، والمدينة، واليوم.

وله عدة مؤلفات منها:

- صور من طبائع الناس، صدر عام ١٤١٣هـ وطبعته دار الشادي، دمشق.
- مقطوعات شعرية على بساط النقد الجزء الأول، صدر عام ١٤١٤هـ (دار الشادي، دمشق).
- مقطوعات شعرية على بساط النقد الجزء الثاني، صدر عام ١٤٢٠هـ (دار الشادي، دمشق).

- رحلة من شمال المملكة العربية السعودية إلى أطراف الشام، صدر عام ١٤١٤هـ (دار الشادي، دمشق).
- الرواية والقصة القصيرة، صدر عام ١٤١٤هـ (دار الشادي، دمشق).
- طرائف من أحاديث المجالس، الجزء الأول، صدر عام ١٤٢٠هـ (دار الشادي، دمشق).
- سأتناول –هنا– فهد الموسر من خلال كتابه (مقطوعات شعرية على بساط النقد)، الجزء الأول منه، والذي تناول فيه عدداً من الشعراء المتقدمين والمحدثين، ولربما كتابيّ الدكتور غازي القصيبي رحمه الله: (قصائد أعجبتني)، و(أحلى عشرون قصيدة حب) لفاروق شوشة هما ما شجعاه على إصدار كتابه (مقطوعات شعرية)، فهو يذكر اهتمامه بقراءة هذين الكتابين، وإعجابه بطريقتهما، فيقول في مقدمة كتابه «وجئت لأدلي بدلوي، ولو أنني أتحرج أحياناً حين لا أصيب»[١].

بمعنى أنه جاء بعد القصيبي، وشوشه، وتأثر



بهما، ويقول في المقدمة نفسها «... فقد عرضت كشكول كتابي هذا (الجزء الأول) (من مقطوعات شعرية على بساط النقد) على الأستاذ حسين العموري، الذي أبدى وجهة نظره حيال ملاحظاته، التي كان يناقشني فيها.. وكنت أتردد أحياناً في أن أوافق على بعض ما يرد.. في حين أنني أجده صائباً في الملاحظات»[٢].

بدأ كتابه بدراسة أدبية لقصيدة ابن زريق البغدادي ومطلعها:

لا تعذليه فإن العذل يولعه

قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

متبعاً المنهج التاريخي مرةً.. والمنهج النفسي مرةً أخرى.

وقد أخذت القصيدة، وشاعرها جزءاً وافراً من الكتاب بلغ نحو اثنتين وثلاثين صفحة، تحدث من خلالها عن مناسبة القصيدة، ورحلة الشاعر من بغداد إلى بلاد الأندلس، ويقول «إنها صورة فريدة من صور شعراء العربية الذي تضلعوا في لغتها، ولو أننا وللأسف لا نجد شيئاً من مآثره التي تحدث في غياهب التاريخ»[٣].



وقد جاء على العديد من الصور الشعرية فيها، ووقف طويلاً عند قوله:

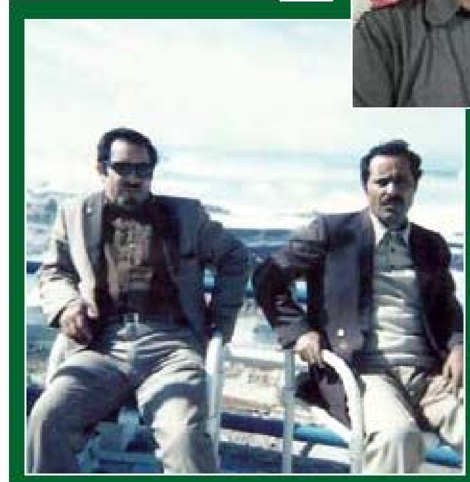
يكفيه من لوعة التشتيت
أن له من النوى كل يوم ما يروعه(٤)

كما تناول في كتابه قصيدة الأمير عبدالقادر الجزائري التي مطلعها:

يا عاذراً لامرئ قد هام في الحضر
وعاذلاً لمحب البدو والقفر(٥)

موضحاً أنه قالها بعد نفيه إلى دمشق، بعد استعمار فرنسا لبلده الجزائر. ثم تطرق إلى مناسبتها معللاً أن «المناظرة الطريفة بين أدباء كانوا بين أمرين في المفاضلة بالمعيشة؟ (معيشة البدو أم معيشة الحضر؟)، وطلبوا رأي الأمير عبدالقادر الجزائري في أيهما أفضل؟ فنظم القصيدة التي نوردها، ولكونها من الدرر التي أحرص عليها، فقد احتفظت بها، وتنتقل نسختها في موجوداتي من مكان إلى آخر. كونها من بدع التمثيل الشعري الرائع في اللغة العربية؛ فالأمير لاشك أنه عاصر حياة الحضارة... ولكنه حين كان يقوم بالمقاومة الصلدة ضد الفرنسيين نزعت نفسه إلى البقاء وآثر حياة الصحراء...»(٦).





ويقف الموسر عند الصورة الشعرية في الأبيات التالية:

يا عاذراً لامرىء قد هام في الحضر
وعاذلاً لمحب البدو والعقر
لا تذممن بيوتاً خف محملها
وتمدحن بيوت الطين والحجر
لو كنت تعلم مافي البدو تعذرني
لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر(٧)

كما وقف طويلاً عند الصورة المتحركة في البيتين التاليين:

تباكر الصيد أحياناً فنبغته
فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر
فكم ظلمنا ظليماً مع نعامته
وإن يكن طائراً في الجو كالصقر(٨)

ثم ينتقل بنا إلى المنخل بن الحارث اليشكري في قصيدته (فتاة الخدر) التي يقول فيها:

ما شف جسمي غير حبك
فاهدئي عني وسيري
وأحبها وتحبني
ويحب ناقتها بعيري(٩)

وشكك الموسر عند شرحه لهذه القصيدة أن يكون البيت الأخير من القصيدة:

يا هند مَنْ لمتيَّم
يا هند للعاني الأسير

فيقول: «وأما البيت الأخير، فإنني أشك أنه للمنخل اليشكري، ولو أنني أعتقد أن هذا البيت، كان سبب معاناة الشاعر»[10].

أما قصيدة الشاعر إيليا أبو ماضي، وعنوانها (أنا)، ومطلعها:

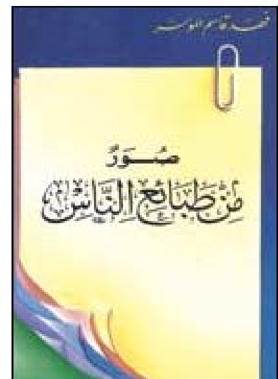
حرٌ ومذهب كلّ حرٍّ مذهبي
ما كنت بالغاوي ولا المتعصِّبِ
اني لأغضب للكريم ينوشه
من دونَهُ وألومُ من لم يغضَبِ[11]

فيذكر في ثنايا مقدمته لها».. ولا أعلم إن كانت الجودة التي تشدني لأكتب عن هذه المقطوعة هي لاستمرار تذكره للماضي، أم لأنها جيدة فعلاً...»[12].

ويقف طويلا عند قوله:

انا من ضميري ساكنٌ في معقلٍ
انا من خلالي سائرٌ في موكبِ
فإذا اراني ذو الغباوة دونه
فكما ترى في الماء ظلّ الكواكبِ

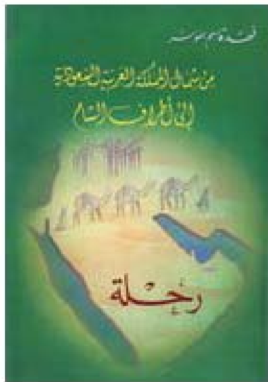
معلقاً «ففي وصفه بالبيت الأخير حين تنزل قيمة من هم دونه ليستمر عنهم ومن أنهم ظل لصورته، فأمر يسيء إلى تقدير الشاعر، ولكننا لا نزال في حلم القدامى الذين أكثروا من التمجيد للعلياء...»[13].



كما سلط الضوء في كتابه على رباعية الشاعر إبراهيم ناجي، «الأطلال»، ومطلعها:

يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيالٍ فهوى[14]

وقد حاول من خلال دراسته لها أن يوفق بين المادحين لهذه القصيدة وبين المجرحين فيقول: «ولربما تعرضت مقطوعته الشعرية - الأطلال - إلى النقد والتجريح، أو إلى الإطراء في جعلها نموذجاً حيّاً لواقع يعفي الشاعر من أخطاء يؤاخذ عليها...»[15].



ثم يضع منهجاً لدراسة هذه القصيدة فيقول: «لسنا في صدد وزن أو تقييد الشاعر في عداد فحول العربية، ممن يجيدون الوزن في تفعيلات العربية، فالشاعر من المحدثين الذين جددوا في مضامين هذا اللون من ألوان الشعر، إلا أننا بصدد تصوير النص الشعري...»[16].

وقد جاءت دراسة هذه المقطوعة فيما يقرب من خمسٍ وخمسين صفحةً، شارحاً فيها أبيات القصيدة، وإن كنت أرى أن شرحه لها لا يتجاوز المعاني والكلمات، دون الوقوف على الصور البلاغية والمحسنات البديعية، رغم إشارته إلى أنه قصد من دراسته لهذه المقطوعة تصوير النص، ولكن تصويره هنا جاء على المناهج

الدراسية التقليدية. ولعلنا نلتمس له العذر فهو لم يدرك مناهج النقد الحديثة، علماً أنه ذكر أن في القصيدة أخطاء لغوية فهو يقول: «الشاعر توجد بمقطوعته أخطاء لغوية كثيرة.. وأننا لسنا بصدد نقده لغوياً، وإنما تصوير لهذه المقطوعة»[17].

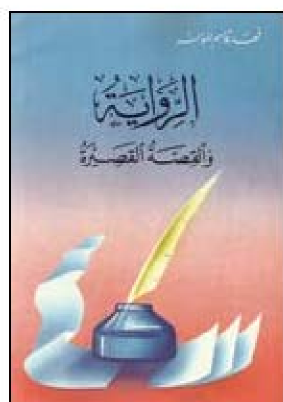
وتضمن كتابه قصيدتي أبو القاسم الشابي ((النسيم يهب)) ومطلعها:

انسيم يهب في الأسمار
بين تغريد بلبل وهزار
أم أناشيد معبد رتلتها
كالنسيمات غنيات الجواري[18]

و((هيكل الحب))[19] ومطلعها..

عذبة أنت كالطفولة
كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء
كالورد كابتسام الوليد

وإن كنت أرى أنه لم يوفق في دراسته للأولى، ووفق -نوعاً ما- في الثانية.. وليته اكتفى بها دون سواها، لكون القصيدة الأولى تفتقدها معظم





طبعات ديوان الشابي المسمى ((أغاني الحياة))، وقد أشار المؤلف إلى ذلك[20]، وأصر على دراستها رغم بساطتها، وضعف مناسبتها؛ فقد كانت رد ثناء على تهنئة قدمها قريبٌ له بزفافه.

وختم الموسر كتابه بترجمة وافية، وتمجيد قلّ مثيله، للشاعر العراقي معروف الرصافي، مستشهداً ببعضٍ أبياته الشعرية التي تمجد العروبة، وتدعو إلى الشمائل الحميدة[21].

---

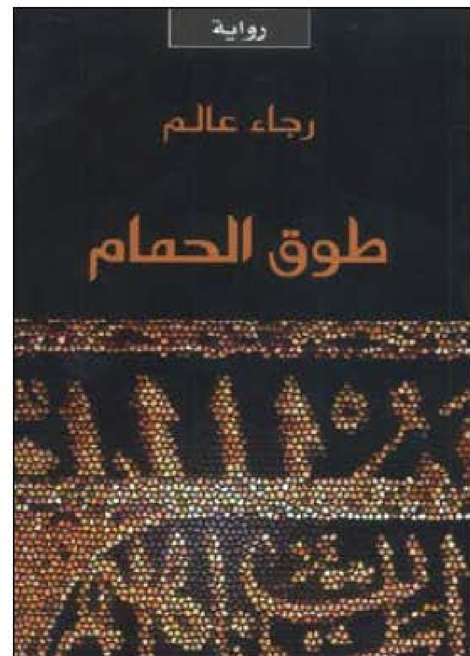
* جامعة الجوف- كلية العلوم والآداب بالقريات.
(١) الموسر، فهد، مقطوعات شعرية على بساط النقد، ج١، دار الشادي للنشر ١٤١٤، ص١٠.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السابق، ص١٣.
(٤) انظر الكتاب ص١٧-١٨.
(٥) الكتاب ص٤٥.
(٦) ص٤٥.
(٧) الكتاب ص٤٦.
(٨) ص٥٠ وص٥١.
(٩) الكتاب ص٦٦.
(١٠) ص٧٤.
(١١) الكتاب ص٧٨.
(١٢) مدخل القصيدة، ص ٧٧.
(١٣) ص٨٥.
(١٤) الكتاب، ص٨٨.
(١٥) ص٨٨.
(١٦) الكتاب، ص٨٩.
(١٧) ص١٣٣.
(١٨) الكتاب، ص١٤٣.
(١٩) ١٤٦.
(٢١) في مقدمة القصيدة، الكتاب، ص١٤٣.
(٢١) الكتاب، ص١٧١.

فراشة مكة تفوز بالبوكر

■ شمس علي *


رجاء عالم

فازت فراشة مكة، الروائية السعودية، رجاء محمد عالم، أخيرا، بالجائزة العالمية للرواية العربية (جائزة البوكر) في دورتها الرابعة، عن روايتها «طوق الحمام»، مناصفة مع الروائي المغربي، محمد الأشعري عن روايته «القوس والفراشة». ويأتي هذا الفوز الباهر لـ عالم، تكليلا لمسيرة روائية متفردة، طالما استوقفت الكثيرين، عبر أعمال روائية، ذات قيمة فنية، وجمالية، وأدبية عالية، سبرت من خلالها أغوار البيئة الحجازية المكتنزة، بإرث إنساني متعدد المشارب، وثري، يمتلك فرادته، وخصوصياته.. لتجلي للقارئ، عبر أعمالها المتميزة، على المستويين المحلي والعربي، عوالم حياتية، غاية في الدهشة، ولا تخلو من غرائبية.



كما يحمل هذا الفوز في طياته، تأكيدا على جدارة الرواية السعودية من جهة، وجدارة المبدعة السعودية من جهة أخرى، ما خولها للتفوق على مثيلاتها، في الوطن العربي، خاصة إذا ما علمنا بأن رجاء عالم، هي أول كاتبة عربية، تحظى بجائزة بهذا الحجم.

والمتابع لمسيرة عالم الروائية، يعرف مدى مثابرتها، وإخلاصها لأدبها، وإشتغالها الحثيث، على توثيق التراث المكي، الذي يظهر عمق شغفها به، والعمل على استجلاء مكنوناته، عبر سلسلة من الأعمال الروائية، ذات الصبغة الصوفية، التي يتماهى فيها الخيال مع الواقع، بشكل أخاذ، كما في رواياتها: «أربعة- صفر»، و«ستر»، و«حُبّى»، و«موقد الطير»، و«خاتم»، و«سيدي وحدانة»، و«نهر الحيوان»، و«طريق الحرير»، و«مسرى يا رقيب»، وأخيرا «طوق الحمام»، إضافة إلى نصوص مسرحية، هي: «ثقوب في الظهر»، و«الرقص على سن الشوكة»، و«الموت الأخير للممثل»، و«إنني أرى الله»، والتي قام بترجمتها وتنفيذها، عدد من طلاب جامعة ولاية أوريغون الأمريكية، بمشاركة ممثلين من نادي الطلاب السعوديين، ووصفت بأنها: «بسيطة في أسلوب عرضها، مباشرة في هدفها، خالية من التعقيدات. بيد أنها غنية في موضوعها، مفعمة بالحوار المثير للعصف الفكري، حول سلمية الإسلام، وعدم ارتباطه بالعنف».

ولعالم تاريخ مع الفوز والجوائز، فأولى رواياتها «أربعة أصفار»، فازت بـ جائزة ابن طفيل للرواية من المعهد الإسباني العربي للثقافة، كما فازت عالم أيضا بـ«جائزة الإبداع العربي لعام ٢٠٠٧، وكتب حول أعمالها دراسات نقدية عدة، من أهمها رسالة ماجستير لمعجب العدواني بعنوان: التناصية في رواية طريق الحرير، إضافة إلى ما كتبه كل من الدكتور عالي القرشي والدكتور أحمد جاسم الحسين، والأستاذة نورة المري، والدكتور عزت محمود علي الدين.

وتأخذ «طوق الحمام»، الرواية الفائزة بالبوكر، طابعا سرديا بوليسيا، ترصد تداعياتها، عبر (٦٠٠) صفحة.. التطور الإجتماعي والإقتصادي لمكة المكرمة، في القديم والحديث، من خلال تتبع خيوط جريمة قتل، في إحدى أحياء مكة المتداعية، والفقيرة.



تطور البنوك الإسلامية وعالميتها
يحتاج معايير توحّد أسلوب العمل

■ د. نضال الرمحي*



تنمو الصناعة المصرفية الإسلامية بشكل منقطع النظير، إذ تقدر نسبة النمو في هذه الصناعة بين ١٦٪ إلى ١٨٪ سنوياً. وتتخذ عملية النمو في هذه الصناعة صيغاً مختلفة، بعضها في شكل تأسيس بنوك ومؤسسات مالية جديدة تعمل وفق أحكام الشريعة الإسلامية من أول يوم لتأسيسها، وبعضها الآخر يتخذ صيغة تقديم المنتجات المصرفية الإسلامية؛ بحيث يعطى عميل البنك فرصة الاختيار في التعامل وفق المنتجات التي يختارها.

يعلم الجميع أن الأزمة المالية العالمية التي اثرت وتؤثر على الاقتصاديات العالمية أظهرت هشاشة وظلم ومساوىء النظام الاقتصادي القائم على الفائدة.. وزادت من اتجاه الاقتصاديات العالمية وانجذابها نحو تطبيق بعض جوانب الاقتصاد الإسلامي الذي يتميز بما يأتي:

١- الاقتصاد الإسلامي اقتصاد أخلاقي

الاقتصاد الإسلامي لا يفرق بين الاقتصاد والأخلاق، بل يربط بينهما برباط وثيق؛ إذ أن معظم أحكام الشريعة الإسلامية مرتبطٌ بالأخلاق، ويقوم على أسس أخلاقية، لا سيما المعاملات المالية الاقتصادية. وهذا ما يدعو إليه قادة الاقتصاد العالمي الآن.. وبخاصة المصرفيون منهم. ويتميز بالأمانة والصدق. والوفاء بالوعد، والسماحة، واحترام الملكية الخاصة، والحرية الاقتصادية المقيدة بقيود تضمن تحقيق مصلحة الفرد والمجتمع، وترشيد الإنفاق، والحث على عدم الإسراف أو التبذير. والعدالة الاجتماعية، وحفظ التوازن بين أفراد المجتمع من خلال منع الاحتكار وفرض الزكاة.. الخ، والحث على استثمار المال وعدم تعطيله. والإيمان بأن مزاولة

النشاط الاقتصادي عبادة، والإيمان بالحساب في الآخرة عن نشاط الفرد في الحياة الدنيا.

٢-الاقتصاد الإسلامي اقتصاد واقعي

الاقتصاد الإسلامي اقتصاد واقعي؛ لأنه يراعي في نظرته الاقتصادية واقع الفرد والمجتمع، فيرى متطلباته من خلال الواقع الذي يعيش فيه، فينظر إلى إمكاناته وظروفه وبيئته وطبيعته وفطرته؛ فلا يحمله من التكاليف ما لا يطيق.

لقد حققت الصناعة المالية الإسلامية عام ٢٠١٠م انتشارا واسعا في معظم بقاع العالم؛ فبعد إنشاء مصارف إسلامية في كثير من دول العالم المتقدمة في أوروبا وأمريكا، ازداد عدد البنوك الإسلامية في العالم، حتى في الدول التي يعد المسلمون فيها قلة قليلة، مقارنة بعدد سكان تلك البلاد. وفيما يلي أهم المؤشرات التي تدل على ما حققته المصرفية الإسلامية في العام الأخير:

- طلبت روسيا المساعدة من دول مختلفة، لها باع في الصيرفة الإسلامية في إنشاء نظام مصرفي إسلامي، بسبب الطلب المتزايد على الخدمات المالية الإسلامية. وروسيا هي من أوائل دول شرق أوروبا التي تبحث مثل هذا الامر.
- محاولات من فرنسا في مجال إصدار سندات بضوابط إسلامية (سندات مقارضة أو مشاركة)، وذلك من خلال البحث في تعديل القوانين السارية، أو سن قوانين جديدة تساعد في إصدار مثل هذه الأدوات المالية الإسلامية. ويستضيف المجلس الفرنسي للمالية الإسلامية مؤتمر المالية الإسلامية في فرنسا من التكييف إلى التجديد، وذلك بحضور عدد كبير من خبراء الصناعة، وتحت رعاية البنك الإسلامي للتنمية.
- رغبة لوكسمبورج في العودة الى توفير الأدوات والخدمات المالية الإسلامية للمسلمين وغير المسلمين، بعد أن كانت قد أنشأت مؤسسات مصرفية إسلامية قبل (٣٥) سنة تقريبا، إلا أن هذه التجربة لم تلق النجاح المأمول، وذلك من خلال سن قوانين تساعد وتشجع إنشاء المصارف الإسلامية. يقول رئيس البنك المركزي في لوكسمبورغ: "إن المعاملات المالية الإسلامية أخلاقية ومهمة لتحقيق العدالة الاجتماعية، وهي قادرة على خدمة غير المسلمين أيضا".
- تقيم مالطا مؤتمرا لاستكشاف الفرص في عالم التمويل الإسلامي بعنوان "مالطا قطاع الخدمات المالية.. التغيير والفرص: تحقيق النمو المستدام في بيئة"، وتعمل أيضا على إعادة صياغة جملة من القوانين التي تحكم بيئة العمل، وتهيئها للعمل المصرفي الإسلامي.
- قررت ألمانيا افتتاح أول بنك إسلامي في مدينة مانهايم في بداية عام ٢٠١١م، وألمانيا – كما هو حال باقي دول العالم المتقدم – تعترف الآن بدور الاقتصاد الإسلامي في بناء نظام مالي عادل وناجح، وقد سبق لمدينة «ساكسن إنهلت» الالمانية أن قامت بإصدار سندات مقارضة في الماضي، وهي ترغب بإنشاء بنوك إسلامية أيضا في القريب العاجل.
- الهند أيضا لحقت بالركب من خلال رغبتها في تلبية رغبة (١٥٠) مليون مسلم في

الحصول على الخدمات المالية الإسلامية، الأمر الذي جعلها ترضخ وتتراجع عن رفضها الدائم خلال السنوات الماضية لتطبيق أي نوع من هذا النظام.

- ترغب الفلبين في إصدار صكوك إسلامية، لتمويل مؤسسات البنية الأساسية على وجه الخصوص، وهذه هي أول مرة تنضم فيها الفلبين التي تعد أكبر دولة مسيحية في آسيا إلى ركب الصناعة المالية الإسلامية.

- كوريا الجنوبية أيضا ترغب في إنشاء مصارف وخدمات مالية إسلامية نتيجة تزايد أعداد المسلمين فيها مؤخرا، وكمؤشر على ذلك ترغب كوريا الجنوبية في تنظيم مؤتمر عالمي للتمويل الاسلامي.

- أصدرت اليابان لأول مرة صكوكا متوافقة مع أحكام الشريعة، وهذا يعني اقتناع اقتصاد من أكبر اقتصاديات العالم بضروروة ركوب سفينة التمويل والصيرفة الإسلامية رغم أننا نعلم أن الاقتصاد الرأسمالي يصب في صالح الدول الغنية -ومنها اليابان -، ويجعلها تتحكم بالدول الفقيرة.

- أما في المغرب العربي.. فقد تطور العمل المصرفي الإسلامي هناك من خلال إنشاء مصرف الزيتونة الإسلامي، إضافة إلى بنك التمويل التونسي السعودي الذي أنشيء سنة ١٩٨٣م.

- وفي جيبوتي.. زادت أعداد البنوك الإسلامية، وتعاون جيبوتي في هذا الخصوص مع دول متقدمة في مجال المصرفية الإسلامية، كما هو الحال مع بعض دول الخليج.

- وفي موريتانيا تزداد قناعة الاقتصاديين الموريتانيين بأهميتها، ولا سيما في الوقت الحالي، إذ تهتم البلاد بفتح الباب واسعا أمام الاستثمارات الأجنبية، ويدعو الاقتصاديون هناك إلى ضرورة العمل على إنشاء مزيد من المصارف الإسلامية، والترخيص لها لاستقطاب المستثمرين الذين يثقون بهذه المصارف التي نجحت في الآونة الأخيرة في إثبات جدواها في كثير من دول العالم.

- في عام ٢٠٠٨م.. بدأ العمل المصرفي الإسلامي في المغرب.. إلا انه بدا واضحا تطور هذا العمل عام ٢٠١٠م رغم تركيزه – كغيره من البنوك الإسلامية العريقة – على المرابحة والإجارة، إذ سجلت رقم معاملات بلغ (٥٠٠) مليون درهم (الدرهم المغربي يعادل ثمانية دولارات تقريبا)، إلا أن حصيلة صيغة التمويل بالمشاركة جاءت مخيبة للآمال؛ إذ لم تقدم المصارف على أي عملية تمويل بهذه الصيغة.

هذا إضافة إلى التطور الهائل في موجودات المصارف الإسلامية، وحجم الصكوك، وصناديق الاستثمار الإسلامية في العالم، بشكل عام، وفي الخليج العربي وماليزيا، بشكل خاص.

جميع هذه المؤشرات تؤكد أن العمل المصرفي الإسلامي يتطور بشكل مطرد، ولا بد من تطور الأدوات التي تنظم هذا العمل على المستوى الاداري والقانوني والمحاسبي والمالي... الخ.

لا أحد ينكر أن هناك مؤشرات أيضا تدل على تطور الهيئات التي تنظم العمل المالي الإسلامي، ونذكر منها على سبيل المثال:

١- هيئة المحاسبة والمراجعة للمؤسسات المالية الإسلامية (AAOIFI)، والتي أنشئت عام ١٩٩١م، ومقرها البحرين.. وهي

تهتم بإصدار معايير المحاسبة والمراجعة الخاصة بالمصارف الإسلامية، وقد أصدرت حتى الآن نحو (١٨) معيارا محاسبيا.

٢- المجلس العام للبنوك والمؤسسات المالية والإسلامية(GCIBFI)، الذي أنشئ عام ٢٠٠١م، ومقره البحرين، والذي يهتم بتوفير المعلومات عن الصناعه المصرفية الإسلامية ونشر الوعي العام حول العمل المصرفي الإسلامي.

٣- مجلس الخدمات المالية الإسلامية (IFSB) والذي أنشئ عام ٢٠٠٢م ومقره ماليزيا، وقد قام بتأسيسه العديد من البنوك المركزية ومؤسسات النقد في العالم، ومنها مؤسسة النقد العربي السعودي، ومؤسسة نقد البحرين، وبنك نيجارا المركزي بماليزيا، إضافة إلى البنك الإسلامي للتنمية، وصندوق النقد الدولي، ويهتم المجلس بإصدار معايير الرقابة والإشراف، وتطوير آليات لإدارة المخاطر بالمصارف الإسلامية.

ورغم هذا التطور في العمل المصرفي الإسلامي، والمحاولات الجادة لتطوير العمل المصرفي الإسلامي، إلا أن المهتمين في هذا المجال يؤكدون ضرورة تضافر جهود البنوك الإسلامية والهيئات والجمعيات والمجالس والمجامع المختلفة، من أجل التوصل الى معايير وأسس مرنة وقابلة للتطبيق من قبل البنوك الإسلامية في مختلف دول العالم، تعمل على توحيد أساليب عمل المصارف الإسلامية، بحيث تتمكن المصارف الإسلامية من:

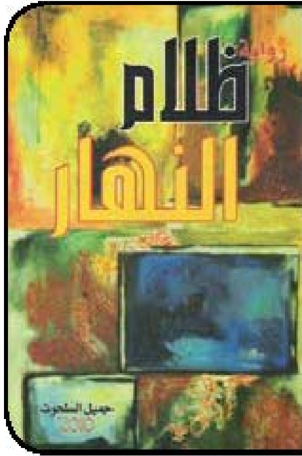
- القيام بالعمليات المصرفية في إطار متقارب أو متشابه من الفتاوى؛ بمعنى التزام المصارف الإسلامية بالفتوى ذاتها. ويكون ذلك من خلال إيجاد مجلس فتوى موحد على مستوى دولي، تكون قراراته ملزمة لجميع البنوك الإسلامية. وهذا الأمر سيؤدي إلى اختفاء ظاهرة التناقض التي نراها بين البنوك الإسلامية، ففي حين تقبل بعض البنوك مثلا بعمليات التورّق، فإن بنوكاً أخرى لا تقوم بها.

- إنشاء اتفاقيات بين الدول المختلفة بشكل يؤدي الى ايجاد إطار معين، يمكن من خلاله للبنوك المركزية في جميع الدول التي يوجد فيها بنوك إسلامية، إلزام تلك البنوك بالمعايير المحاسبية الصادرة عن هيئة المحاسبة والمراجعة والضوابط للمؤسسات المالية الإسلامية، وهذا سيمكن من المقارنة بين القوائم المالية للبنوك الإسلامية وتحليلها علميا بشكل أفضل.

- توحيد القوانين التي تعمل في ظلها البنوك الإسلامية قدر الإمكان. وهذا يمكن التوصل اليه في الدول الإسلامية.

أخيرا، يمكن القول إن توحيد أساليب عمل المصارف الإسلامية - كما أسلفنا- ليس مستحيلا، لأن هناك الكثير من العوامل المشتركة بين هذه المصارف وبين الدول الإسلامية التي تعمل فيها؛ فإذا استطاع العالم توحيد أساليب عمل المصارف التقليدية إلى حد كبير (القوانين، معايير المحاسبة، أساليب الرقابة...) فهذا يعنى – على الأقل من الناحية النظرية – أن هذا الأمر سيكون أسهل بالنسبة للمصارف الإسلامية.

* رئيس قسم الجودة – جامعة الزرقاء – الأردن.



ظلام النهار

■ نزهة أبو غوش

المؤلف : رواية للكاتب جميل السلحوت
الناشر : دار الجندي للنشر - القدس
السنة : ٢٠١٠م

حملت الرواية بين صفحاتها هموم وآلام مجتمع فلسطيني قروي، يعيش في جبل المكبر، من قضاء مدينة القدس، ما بين نكبة العام ١٩٤٨، و١٩٦٧م.

بطل الرواية طفل يدعى خليل، ولد بعد عام واحد من النكبة، عاش في كنف عائلة تعاني الجهل والحرمان والفقر بكل أنواعه: الاجتماعي، والثقافي، والديني، والسياسي.. بُترت يد الطفل خليل نتيجة لبدائية العائلة المطلقة، ومعتقداتها البائدة، التي ترتكز على العرّافين، والسحرة، والخرافات، وعدم الإيمان بالأطباء وطرق العلاج الحديثة. سافر الفتى خليل ذو الأربعة عشر عامًا إلى مدينة لندن عند عائلة انجليزية، تعرّف عليها من خلال عمله في التنقيب عن الآثار في مدينة القدس. شاهد في بلاد الإنجليز حياة أُخرى تتوافر فيها كل معاني الحرية، والرفاهية والمتعة بكل أنواعها، والتي لا تمتّ لحياته في قريته بأي شيء، عاد بيد اصطناعية أبهرت كل من رآها، خاف خليل بأن تتكرر مأساتُه مع أُخته زينب، لذلك وقف مع أخيه كامل، وتحدى كل العادات والتقاليد واستنكرا معًا كل الخرافات، وصمّما تحدي سلطة الأب ومصاحبة أُختهما عند الطبيب في مدينة القدس، وذلك بعدما أُصيبت بصدمة نفسية في ليلة زفافها بعد تزويجها في سن الثالثة عشرة.

الأُسلوب: تحدث الراوي بضمير الغائب، وهو هنا يعرف كل شيء.

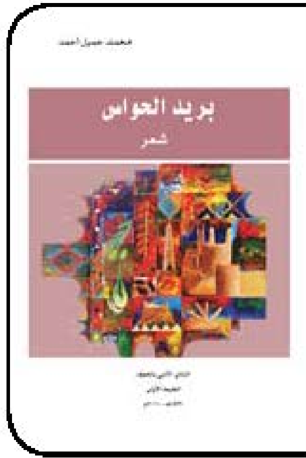
التقط صـورًا حقيقية مـن واقـع بيئة عاش وتعايش فيها، فكانت صورًا واضحة معبرة لحياة البؤس الـذي عانت منه العائلة. هناك صورة المرأة المقموعة من قبل الذكر، سواء كان أباً أو أخاً أو زوجاً. صورتها وهي تحلب الأغنام، وترعاها، وتنام معها جنبًا إلى جنب. صورتها امـرأة مطيعة بـل خنوعة، مضحية مـن أجـل زوجها، وأبنائها، وكل أُسرتها.

لقد صـوّر الـراوي بصدق، وعفوية الحياة الاجتماعية، والثقافية بكل تفاصيلها: صورة الأفـراح بما تشمله مـن أهـازيـج وأغـان شعبية وزغـاريـد وإطــلاق نـار، ونحـر الـنـعـاج، وأكـل (المنـاسـف)، وغيرهـا. هناك صـور للنزاعات والخلافات والصلح العشائري، والقسم بالطلاق عند كل شاردة وواردة، فهناك صورة لاحترام الصغار للكبار حتى وإن كانوا على خطأ، هناك صورة للكرم ونصرة الفرد للعشيرة وبالعكس، وهـنـاك صـور لـلـدوا، مـثـل: الحـمـيـر، والبـغـال والأغـنـام التي تندمج حياتها مع حياة الأفراد بشكل كبير، إذ تمثل المصدر الأول لغذائهم، وطـرق معيشتهم، تميز أُسـلـوب الـكـاتـب بدقة الوصف، والقدرة على السرد، والحبكة الفنية للقصة. لقد كانت كل هذه الصور التعيسة بكل أحداثها ظلامًا في وضح النهار، ربما يحق للفتى خليل في ذلك الزمان بأن يسمي الرواية ظلام النهار، لأنه وحده أول من عرف الفرق ما بين الظلام، والنور، بعد أن زار مدينة أُوروبية، أمّا اليوم وسط كل هذه الحضارة، ووسط كل هذه التقلبات التكنولوجية الرهيبة أعتقد أن كل من يقرأ أحداث الرواية يتفق وبشدة على التسمية؛ لذا، أرى أن هناك تطابقًا مباشرًا ما بين عنوان الرواية ومضمونها.

اللغة: استخدم الكاتب لغتين: الأُولـى اللغة العربية الفصحى التي اتسمت بسلاستها، وقربها من القارئ، أمّا اللغة الثانية فهي اللهجة القروية لأهل المكان-جبل المكبر-. لقد استخدم الكاتب السلحوت هذه اللغة بكثرة في معظم الحوارات التي جرت في الرواية. يبدو أن الكاتب لا يعنيه بأن تكون فئة القرّاء محدودة تقتصر فقط على من يعرفها، لأن معظم اللهجات في بلادنا وفي البلاد العربية كلها تختلف عن بعضها بعضا، لذلك سوف يجد القارئ صعوبة بالغة في فهمها، ويبدو أن الكاتب لم يعمل حسابه أيضًا لترجمة الكتاب للغة أُخرى -أجنبية- مستقبلا. لا أعتقد حينها بأن اللهجة التي في الكتاب ستؤدي هدفها الذي أراده الكاتب.

أود أن أُلفت نظر الكاتب إلى أن هناك بعض الأخطاء الفنيّة مثل تغيير موقع الصفحات في بداية الرواية، وكذلك ترتيب الفقرات، وغيرها من الأخطاء المطبعية التي يسهل تصحيحها في الطبعة الثانية بإذن الله.

أشـكـر الكاتب جميل السلحوت وأتمنـى له المزيد من الإنتاجات الأدبية.



بريد الحواس

المؤلف : محمد جميل أحمد

الناشر : النادي الأدبي بالجوف

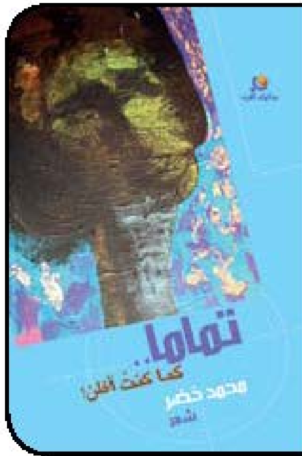
السنة : ٢٠١١م

ديوان متميز يحمل تجربة شعرية متعددة وفريدة، تسهم في إثراء مشهدنا الشعري العربي المضيء دوماً بالشعر الذي يحمل تجارب متفردة.. كتجربة محمد جميل أحمد، وهو الديوان الأول للشاعر الذي سبق أن أصدر رواية (بر العجم). تتوزع النصوص الشعرية في الديوان على تجارب إيقاعية مختلفة.. وتقنيات شعرية متلونة بين قصيدة النثر والتفعيلة، والإيقاع العمودي. وتأتي هذه النصوص التي تنحاز في معظمها إلى قصيدة النثر كخلاصة اختارها الشاعر في هذه المجموعة الأولى بعد تجربة دامت أكثر من خمسة عشر عاماً في كتابة الشعر.

ونقرأ من أجواء الديوان: "هو الطِّينُ تَعْوِيذَةٌ مُزْمِنَه/ الرَّدَى صَوْلَةٌ / والمَدَى أحْصِنَهْ/ فاهْرُبْ مِنَ الطِّينِ هَذَا أوَانُكَ فِي المَّحْوِ/ لا يَعْرِفُ الطِّينُ صُورَتَهُ/ والهَيَاكِلُ أ قْنِعَةٌ/ والغَرِيبُ المُعَلَّقُ بَيْنِي وبَيْنِكَ/ أُرْجُوحَةٌ مُحْزِنَهْ".

وتتصدر الديوان لوحة الغلاف للفنان التشكيلي السعودي نصير السمارة عميد الفنانين التشكيليين بالمنطقة، ورئيس جماعة الجوف للفنون التشكيلية.

ويشار إلى أن ديوان (بريد الحواس) تم تدشينه بجناح نادي الجوف الأدبي، بمعرض الرياض الدولي للكتاب.. ضمن سبعة إصدارات جديدة للنادي، كما قام الشاعر محمد جميل أحمد بتوقيع نسخ منه للقراء على منصة التوقيع بالمعرض.



تماما كما كنت أظن

المؤلف : محمد خضر

الناشر : دار التنوخي

السنة : ٢٠٠٩م

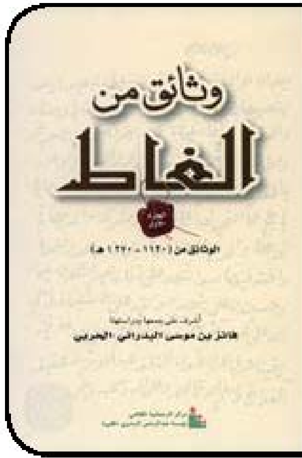
عن دار بدايات القرن في القاهرة صدرت طبعة جديدة من المجموعة الشعرية «تماما كما كنت أظن»، وهي المجموعة الشعرية الرابعة للشاعر السعودي محمد خضر.

تضمنت المجموعة ٢٧ نصاً شعريا، منها: جناح يترمد، وصورة طبق الأصل، وعدالة، وذهول.

يأتي صدور المجموعة في طبعة جديدة بعد أن صدرت مطلع العام ٢٠٠٩م عن دار التنوخي في المغرب، بعد عدد من المجموعات الشعرية كان أولها عام ٢٠٠٢م بديوان: مؤقتا تحت غيمة ثم صندوق أقل من الضياع ثم المشي بنصف سعادة.

ومن أجواء المجموعة من قصيدة رحالة: ترميكَ الأزمنة ويفسر تقول الحكاية ويقتلك السرد/ لك الحلم مستحيلاتٍ في الخاطر/ تقول الحكمة وتنساها/ تواريخ في ذيل البياض فتتحر أجنحة الروح/ وتنسى! توقع تواريخ في.

جاءت المجموعة في ١١٥ صفحة بغلاف للفنان السعودي حسين المحسن وتصميم الفنان المصري وليد فكري.



وثائق من الغاط

■ عرض، محمد صوانة

المؤلف	:	فائز بن موسى البدراني الحربي
الناشر	:	مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية
السنة	:	١٤٣١هـ/٢٠١٠م

تعد الوثائق المحفوظة من أكثر أوعية تخزين المعلومات التاريخية أهمية، ذلك أنها توفر للأجيال اللاحقة البيانات المتعلقة بتوثيق كثير من مناشط الأفراد والمجتمعات والدول، في زمن تدوينها، مع الأخذ بعين الاعتبار توافر شرط التحقق من مصداقيتها، من دون التقليل من أهمية المصادر التاريخية الأخرى في توثيق مناشط الحياة.

من هنا، جاء اختيار مركز الرحمانية الثقافي بمحافظة الغاط - وهو فرع مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية - لهذا الموضوع، في باكورة إطلاق برنامج النشر ودعم الأبحاث من خلال البدء بدراسة ميدانية لجمع ما أمكن من الوثائق المحفوظة لدى الأهالي في الغاط، لتوثيقها ابتداءً ثم تحقيقها، ونشر محتواها، لتمكين الباحثين والمهتمين والدارسين من الاطلاع عليها والإفادة منها كل في مجال اهتمامه؛ وذلك للقناعة الأكيدة بأهمية هذا المصدر التاريخي في معرفة جوانب مهمة من تاريخ الغاط ومختلف أنشطة سكانها الحياتية والحضارية، خلال الحقبة الزمنية التي تغطيها تلك الوثائق.

الغاط الآن هي مقر محافظة الغاط، الواقعة على بعد ٢٣٠ كيلاً إلى الشمال الغربي من الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية، وتتبع لإمارة منطقة الرياض. ومن الإشارات المتعلقة بالغاط؛ التي حفلت بها بعض الوثائق التي تضمنها الكتاب مدار البحث ما ورد في الوثيقة التي تعود لسنة ١١٢٠هـ تقريباً أن الغاط كان بلداً عامراً، وأن له رئيساً، وأن فيه مسجد



الزميل صوانة يتحدث مع مؤلف الكتاب، الأستاذ فائز الحربي.

جمعة له إمام خاص به.

جاء الكتاب في ستة مجلدات ليمثل موسوعة تاريخية مهمة، أشرف عليها الباحث المتخصص في الوثائق والتاريخ السعودي الأستاذ فائز بن موسى البدراني الحربي، وتضمنت الموسوعة (٢٠٠٠) وثيقة تتعلق بالغاط وكثيراً من المدن والبلدات من حولها بحكم العلاقات الاجتماعية والإنسانية والاقتصادية التي كانت تربط سكان الغاط بالمناطق الأخرى، خلال الحقبة الزمنية من عام ١١٢٠ هـ إلى ١٣٧٠هـ. ما يكشف الحجم الكبير للعمل الذي بُذل خلال جمعها وتوثيقها وحفظها من الضياع، سواء كان ذلك بسبب التلف نتيجة العوامل البيئية، أو الضياع والاندثار مع تقادم الزمن وانتقالها من جيل لآخر.

كما يحتوي الكتاب على كشافات وافية ومهمة بالأسماء والمواضع والأماكن، وأسماء الأسر والقبائل، وكذلك كشافاً بأسماء الأعيان والقضاة وكذلك أسماء الكتبة والمصطلحات اللغوية التي كانت دارجة خلال الفترة الزمنية للوثائق التي جمعها الباحث.

أشار المؤلف فائز الحربي إلى "أن الوثائق التي تم جمعها في هذا البحث لا تمثل كل وثائق منطقة الغاط العريقة التي تختزن ثروة وثائقية كبيرة"؛ ففي الغاط - من دون شك - آلاف أخرى من الوثائق التاريخية المهمة التي يؤمل أن تجد الفرصة للكشف عنها وتوثيقها وتحقيقها ونشرها لتضاف إلى الوثائق التي ضمتها هذه الموسوعة، مشكلة قاعدة مصادر وبيانات وثائقية تاريخية مهمة. ويرى المؤلف أن نشر الوثائق التي تمكن من جمعها وتحقيقها - على قلتها - تمثل بداية مهمة لهذا البحث، وذلك لعدة أسباب منها: أن استقصاء وثائق المنطقة والبحث عن المزيد منها سوف يستغرق زمناً طويلاً، قد يؤخر الإفادة من الوثائق التي تم جمعها، ومن ذلك أيضاً أن نشر هذه المجموعة - بوصفها المجموعة الأولى - قد يكون حافزاً لظهور المزيد من الوثائق التي سيبادر أصحابها إلى إخراجها وإتاحتها للباحثين بعدما تتضح لهم أهمية نشر الوثائق في إبراز تاريخ أجدادهم وأسرهم ومنطقتهم.

ويؤكد الحربي أن دراسة الوثائق تكشف عن معلومات مهمة تتعلق بالأوضاع العامة التي ربما لا توجد في المصادر التاريخية التقليدية، وقدم الباحث تعريفاً بأهمية الوثائق المحلية، وتعريفاً

موجزاً بمنطقة البحث، ثم عرض للوثائق التي أمكن جمعها، مع إثبات صورة من كل وثيقة، وتفريغ نصها، وشرح ما يحتاج إلى شرح من ألفاظها، إضافة إلى تعريف موجز أحياناً لما فيها من مواضع وأعلام وأسر وقبائل.

جوانب حياتية غنيّة

يتضمن الكتاب عشرات الموضوعات المهمة، التي خرج بها المؤلف بعد تحليل مضامين الوثائق منها: الحياة السياسية، إذ تصور هذه الوثائق جوانب مهمة من الحياة السياسية والأوضاع الأمنية لسكان المنطقة، من خلال الإشارات الموثقة للأحوال الاجتماعية والسياسية والحكم المحلي. إضافة إلى كشفها عن أخبار الحروب أو الاضطرابات والجوانب الأمنية خلال الحقبة الزمنية للوثائق. كما توضح كثيراً من جوانب الحياة الاقتصادية ونشاط السكان؛ وتبين أن نشاط السكان كان يتمحور في الزراعة والتجارة والرعي والجِمالة، ومن ذلك إشارة الوثائق إلى أنواع البضائع والمزروعات التي غالبها القمح والذرة والبرسيم والخضار، ومن الأشجار: النخيل والأثل والتين والأترنج والليمون والقطن.

كما حفلت الدراسة بالكشف عن جوانب مهمة أيضاً من الحياة الفكرية والدينية والمذاهب الفقهية السائدة آنذاك، وذكرت أسماء العديد من أعلام القضاة والفقهاء وأئمة المساجد. وفيما يتعلق بالأنساب؛ فإن الوثائق كان لها دور واضح في حفظ أسماء الجدود والأعيان في منطقة البحث، وتوثيق معلومات مهمة تتعلق بحياتهم وأسرهم ومعرفة أسماء أمهاتهم وزوجاتهم وأولادهم، ومكانتهم الاجتماعية والتجارية، وتواريخ وفياتهم. كما كشفت الوثائق عن دور المرأة في النشاط اليومي للسكان، ومشاركتها في الحياة الاجتماعية، وأهم الأعمال التي كانت تقوم بها، وأن المرأة كانت تمارس البيع والشراء، وتملّك العقارات، وتقوم بدور بارز في الزراعة، ونظارة الأوقاف وتنفيذ الوصايا.

ويقول المؤلف إن الوثائق كشفت عن بعض اللهجات المحلية، والعملات النقدية المتداولة، ومن العملات (الأحمر، والزر، والمحمدية: وهي عملات عثمانية كانت متداولة في الحجاز وبعض مناطق الجزيرة العربية أثناء الحكم العثماني؛ والريالات الفرنسية: وهي العملة النمساوية؛ والريال الفضة؛ والربع (أرباع)؛ والتفليسة: وهي عملة محلية ذات قيمة منخفضة).

كما أتاحت الوثائق مدار البحث دراسة الكتابة والمراحل التي مرت بها، في منطقة الدراسة. إذ إن مجرد إلقاء نظرة عامة على صور تلك الوثائق بعد ترتيبها زمنياً يعطينا تصوراً جيداً عن شكل الكتابة، وما مر بها من مراحل التطور أو الضعف خلال المدة التي تغطيها تلك الوثائق. كما أمكن التعرف على أشهر نسَّاخ الوثائق في الغاط وما حولها خلال القرون الثلاثة الماضية.

صعوبة قراءة الوثيقة

أشار المؤلف إلى الصعوبات التي واجهته في قراءة نصوص الوثائق، ومنها: تلف بعض الوثائق أو سقوط أجزاء منها، واختلاف لهجات كُتَّاب الوثائق، وتفاوت مستوى الخطوط؛ إذ تتسم الوثائق الأهلية عموماً برداءة الخط وضعف اللغة نتيجة ندرة الكتّاب، وقلة المتعلمين، وتفشّي الأمية، وبخاصة في الأرياف البعيدة عن المدن الكبيرة.

أسباب قلة العناية بالوثائق المحلية

يؤكد المؤلف أن الوثائق المحلية لم تنل ما تستحقه من العناية والدراسة بوصفها مصدرًا تاريخيًا مهماً، بل إنها لم تنل من الدراسة ما نالته الوثائق الأجنبية، التي ذهب باحثونا يبحثون عنها شرقاً وغرباً. ويعزو الباحث سبب عدم الاهتمام بالوثائق المحلية إلى عوامل كثيرة، من أهمها:

١- قِصَرُ تجربتنا البحثية والتاريخية مقارنة بالأمم التي سبقتنا في هذا المجال.

٢- صعوبة الوصول إلى الوثائق الأهلية مقارنة بالوثائق الرسمية أو الأجنبية.

٣- اعتقاد كثير من الباحثين أن حياة الناس العاديين لم تكن تحظى بالتدوين والتوثيق؛ فضلاً عن عدم الاحتفاظ بها.

٤- صعوبة الاطلاع على الوثائق الخاصة بسبب خصوصيتها في نظر أصحابها.

وأخيراً؛ يشير المؤلف إلى أن الوثائق التاريخية قد تكون سلاحاً ذا حدين؛ فكما أنه يمكن الإفادة منها في تحقيق التاريخ، فإنه يمكن كذلك أن تسيء إلى التاريخ إذا ما تعرضت للاستخدام السيء، وبخاصة عندما يقوم بتحقيقها أناس غير مؤهلين، فيسيئون إليها، ويشوِّهون حقيقتها؛ فالوثائق التاريخية - سواء كانت أجنبية أو محلية - ينبغي ألاّ يخرج الباحث فيها عن الهدف العلمي، وهو الإفادة منها بوصفها مصدراً من مصادر التاريخ المحلي فيما يتعلق بأحواله وحوادثه وشخصياته، مع وجوب الابتعاد عن الاستخدام غير السليم، مثل تشويه الحقائق، أو للإساءة إلى أطراف معينة، ما يثير الشك حول أهمية الوثائق، ويؤدي إلى التعامل معها بحساسية مفرطة من قبل الأفراد أو الجهات الرسمية.

أما فيما يتعلق بالخوف من إمكانية تزوير الوثائق واستغلالها استغلالاً غير أخلاقي، من قبل بعض ضعاف النفوس؛ واستناداً إلى المؤلف، فإنه ينبغي تطمين القارئ الكريم بأن تزوير الوثائق التاريخية لا يمثل خطورة حقيقية، لأن اكتشاف تزوير الوثائق أمر سهل ومتيسر للباحثين المتخصصين في دراسة الوثائق.

كيف تعامَلَ الباحث مع الوثائق؟

لقد صنف الباحث الوثائق ورتبها ترتيباً زمنياً تسلسلياً، وفق تاريخ الوثيقة السنوي ثم الشهري ثم اليومي. ولتسهيل قراءة نصوص الوثائق، تم تثبيت النص إلى جانب صورة الوثيقة. ونظراً لكثرة الوثائق التاريخية وصعوبة قراءتها، كان هذا العمل من أصعب مراحل البحث، ومع ذلك فقد بذل المؤلف جهداً كبيراً في تحقيق تلك الوثائق وكتابة نصوصها ومراجعتها، كما تم تزويدها بحواشٍ لشرح بعض المفردات والعبارات والتعليق عليها، وإضافة معلومات عن الأعلام والمواضع.

كلمة تقدير

إن المتصفح لهذا الكتاب، يشعر ببالغ التقدير لكل من كان وراء إطلاق هذه الدراسة العلمية التي تضيف مرجعاً تاريخياً مهماً ليسهم في تشكيل صورة حقيقية موثقة عن الجوانب الحياتية لسكان الغاط وما حولها في المنطقة الوسطى بالمملكة العربية السعودية خلال الحقبة الزمنية للوثائق التي تم جمعها وتحقيقها. وما يُشعر المرء بالسعادة هو مبادرة ناشر الكتاب (مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية) إلى دعوة الباحثين للاستفادة من المادة العلمية التي تقدمها هذه الوثائق في البحوث التاريخية والاجتماعية للمنطقة، ودعوتهم للاستفادة من برنامج المؤسسة لتمويل الدراسات المتعلقة بالغاط.

المؤلف:

أ. فائز بن موسى البدراني الحربي.

باحث في التاريخ المحلي.

له مؤلفات متعددة في الوثائق المحلية.

له أكثر من ٤٠ مؤلفاً في مجال الأدب الشعبي والتاريخ المحلي الوثائقي.

نشر نحو ٢٠ بحثاً في التاريخ المحلي في مجلات علمية.



نقوش صفوية من شمالي المملكة العربية السعودية

المؤلف : أ.د.سليمان بن عبدالرحمن الذبيب

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

السنة : ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م

يمثل هذا الكتاب دراسة علمية لنقوش عربية شمالية (صفوية)، عثر عليها في عدد من المواقع بمنطقة الجوف، بشمالي المملكة العربية السعودية.. وقد حملت مضامين هذه النقوش مفاهيم اجتماعية، لعل من أهمها مدى الحب والوله الكبيرين اللذين يكنهما العرب في شمالي الجزيرة العربية لحياة البادية والانطلاق، فضلا عن العشق الكبير للصحراء الذي لا يزال موجودا لدى أهالي منطقة الجوف حتى الآن.

ولعل أبرز ما انفردت به هذه المجموعة من النقوش التي تعد الأولى المنشورة في بلادنا، هو تعميقها للفكر والمعتقد الديني الذي كانت تؤمن به القبائل الصفوية وتمارسه آنذاك.. وهو اعتقادهم بالحساب بعد الموت، وقد كان ذلك سائدا عند شعوب بلاد الرافدين والمصريين القدماء آنذاك، كما امتازت هذه القبائل على غيرها من شعوب الشرق الأدنى القديم بالإيمان بعذاب القبر.

قدمت هذه المجموعة مائة وستة وأربعين عَلَما من أسماء الأشخاص، منها ثمانية وثلاثون تُذكر للمرة الأولى، وخمسة أعلام لقبائل عربية صفوية كانت تقطن شمالي المملكة العربية السعودية، إضافة إلى ست وثلاثين لفظة.. منها سبعٌ ترد للمرة الأولى في هذا النوع من النقوش.